



الهيئة العامة للثقافة



مختار  
الناقد الكبير  
أ. د. صلاح زكي  
ع. ب. ع. ع. ع.  
فن كتابة القصة

فؤاد قنديل

يونيو  
2002

1. The first part of the paper discusses the importance of the study of the history of the world, and the need for a more comprehensive and systematic approach to the study of the world's history. It is argued that the study of the world's history is not only a matter of interest, but also a matter of necessity, for the purpose of understanding the present and the future of the world.

2. The second part of the paper discusses the importance of the study of the history of the world, and the need for a more comprehensive and systematic approach to the study of the world's history. It is argued that the study of the world's history is not only a matter of interest, but also a matter of necessity, for the purpose of understanding the present and the future of the world.

3. The third part of the paper discusses the importance of the study of the history of the world, and the need for a more comprehensive and systematic approach to the study of the world's history. It is argued that the study of the world's history is not only a matter of interest, but also a matter of necessity, for the purpose of understanding the present and the future of the world.

4. The fourth part of the paper discusses the importance of the study of the history of the world, and the need for a more comprehensive and systematic approach to the study of the world's history. It is argued that the study of the world's history is not only a matter of interest, but also a matter of necessity, for the purpose of understanding the present and the future of the world.

5. The fifth part of the paper discusses the importance of the study of the history of the world, and the need for a more comprehensive and systematic approach to the study of the world's history. It is argued that the study of the world's history is not only a matter of interest, but also a matter of necessity, for the purpose of understanding the present and the future of the world.



الهيئة العامة لحقوق الإنسان  
كتابيات نقدية - شهرية (123)

يونيو ٢٠٠٢

التدقيق اللغوي : ممدوح يسدران

رئيس مجلس الإدارة  
أنس الفقي

أمين عام النشر  
محمد السيد عيد

الإشراف العام  
فكري النقاش

كتابات نفدية  
123

فن كتابة القصة  
فؤاد قنديل

رئيس التحرير  
د. مجدى توفيق

مدير التحرير  
رضا العربى

سكرتير التحرير  
نانسى سمير

---

المراسلات : باسم مدير التحرير على العنوان التالي  
١٦ اش أمين سامى - القصر العتيق - رقم بريدى : ١١٥٦١

﴿فاقصص القصص لعلهم يتفكرون﴾

صدق الله العظيم

الأعراف ١٧٦



## تقديم

في البداية لابد أن نشير إلى أنه أصبح معروفا ومستقرا أن المقصود بالقصة هي القصة القصيرة، وكانت من قبل تعني كل الفنون القصصية ومنها الرواية، ولعله مما لا يغيب عن وعي القارئ الحصيف أن القصة القصيرة تنفرد بسمات تتمكن بها من تجاوز سائر الأجناس الأدبية الأخرى في امتلاك لغة الخطاب المنسجم مع العصر وأهله، فهي أولا قصيرة يمكن أن تستوعبها الصحيفة اليومية والأسبوعية، وتحضنها المجلة، كما يمكن أن تضمها دفئا كتاب، وهي ثانيا قابلة لأن تكون في مجلة سياسية أو ثقافية أو اجتماعية أو اقتصادية أو نسائية أو سياحية أو مهنية ، وغير مستبعد أن تكون في مجلة علمية. فأغلب هذه الألوان من المطبوعات يرحب بالقصة بوصفها نصا أدبيا يتعامل مع الوجدان، وتتم صياغته بحيث يصبح مؤهلا لإنتاج المتعة والمعرفة الإنسانية ، وثالثا وفي هذا الإطار، تبدو



أقرب إلى يد المثلثي ، فأيا كانت الدورية التي يميل القارئ إليها فسوف تتضمن في أحد أعدادها قصة قصيرة، ورابعا أنه لن يتجشم في ذلك عبثا ماليا خاصا، إلا إذا رغب في اقتناء مجموعات قصصية، وثمنها في الغالب قاسيا على الدخول المتوسطة.

فالمجموعة القصصية لا يبلغ ثمنها ما يبلغه ثمن تذكرة السينما ولا ربع ثمن تذكرة المسرح وهو غالبا ما يكون أقل من ثمن ديوان الشعر.

والمجموعة القصصية كالرواية وديوان الشعر قابلة للمطالعة في أي مكان وفي أي موضع ، وليست في حاجة إلى جهاز خاص كشريط الفيديو ولا تستوجب مغادرة المنزل.

والقصة خامسا مادة إنسانية جذابة تتواءم مع طبيعة التكوين الفطري للإنسان الذي عشق القص منذ عرف الحياة ووعى ما حوله.

والقصة سادسا يمكن أن يقبل عليها أي قارئ أي كان مستواه الثقافي ، لأن لغتها بسيطة في الغالب، متدفقة ومنسابة في نسق مقبول إلى حد كبير، وليس حالها هو حال القصيدة الحديثة، برغم ما أصاب القصة من تغيير وما لحقها من تطور

مع التوسع فى استخدام التقنيات المعقدة أحيانا والغامضة أحيانا أخرى.

والقصة سايعا تتميز بالمعقولة النسبية، أى تحقق موضوعها فى الواقع أو إمكان تحقيقه.. أو يكفى تصور تحقيقه، وهى مقبولة أيضا لو اتسقت أجزاءها مع بعضها البعض حتى لو تعذر تماما تصور حدوثها فى الواقع، أينما كان هذا الواقع، ومن ثم فهى فى كل هذه الحالات لا تتأبى على الفهم ولا تستعصى على التصوير وليس من سماتها - حتى الآن على الأقل - ما يعوق التعاطف معها والاتسجام مع عالمها طالما امتلك الكاتب أدوات فنية مقتدرة، فهى إذن تنور فى حدود ما يقبله العقل الإنسانى وما يتبعه من وسائل حسية وإدراكية حتى لو تجاوزته وشقت الحجب التى تحده كالرمز واللامعقول والعبث وغيرها من أشكال التعبير الحداثية، وهى مهما بلغت الذروة فى غموضها الفنى، فسوف تظل فى المدى الذى يجعلها مفضلة على بعض القصائد الجديدة التى حطمت الكثير من أصول الفن.

واتساقا مع هذه المميزات التى يتمتع بها فن القص، ومن خلال رصدنا لمستجدات الإبداع الفنى فى شتى الأجناس ... فقد لاحظنا:

١- إقبال عدد كبير من شدة الأدب وهوائه على كتابة القصة القصيرة في أغلب أقطار الأمة العربية، ولم يكن من اليسير على كل هؤلاء الناشئة أن يجدوا بالقرب منهم من يطالع أعمالهم ويسدى إليهم النصح لتصحيح مساراتهم، وترشيد تجاربهم القصصية ووضعها على الطريق المفضى إلى قصة فنية جديرة بالقراءة والنشر، وجديرة بأن تحتسب نصا أدبيا ممتعا تتناقلها الأجيال وتستعيدوها بين الحين والحين.

٢- ندرة ما تحتويه المكتبة العربية من الكتب التي تعالج الفنون عامة والقصة والرواية بشكل خاص، ويعتمد معظم المهتمين بكتابة القصة في بداية الطريق على قراءة أعمال السابقين، وهي بغير شك مصدر معرفي مهم، ومعلم فني كبير، لكن الأمر يظل في حاجة ماسة إلى توجيه محدد كذلك الذي يتم في الورش الأدبية، ويمكن تصوره بمثابة الأضواء التي تدل قائد الطائرة إلى المهبط المناسب الذي يتعين أن ينزل عليه.

٣- أن الكثيرين ممن يكتبونها بالفعل وتنشر الصحف والدوريات المختلفة إنتاجهم، في حاجة لأن يطالعوا من جديد أصول هذا الفن وقواعده الأساسية ويحرصوا على التعرف على ما لحقه من تجديد وتطوير، وعليهم أن يدرسوا دراسة جادة

وموضوعية كافة عناصر القص، فليست القصة القصيرة كما يتصور البعض موضوعا إنشائيا يجيد فيه الكاتب سرد أفكاره وخبراته.

٤- وبالإضافة إلى ما سبق ذكره يهمننا أن نشجع على كتابتها بوصفها نصا أدبيا بديعا يتسم بطبيعة خاصة تتناسب وظروف العصر وهي قادرة على أن تستوعب الكثير من الأحداث والشرائح والمواقف العارضة في الحياة العربية المعاصرة، وما يتفجر فيها من الرؤى وما يعتل في صدور أبنائها من مشاعر وتطلعات لا تتاح الفرصة للرواية كي تعرضها إلا من خلال رؤية شاملة وبناء قصصى فسيح.

٥- مع انتشار محطات البث المرئي والمسموع التي تعرض مختلف أشكال الدراما بالإضافة إلى السينما يتعين أن يكون هناك عدد ضخم من كتاب القصة القصيرة المجيدين ، إذ لا تستطيع الرواية مهما تعدد كتابها أن تزود تلك المنابر النهمة بالنصوص الأدبية، ونحرص من جانبنا أن يكون الأدب الرفيع هو المنبع الذي تستقى منه قنوات التليفزيون مادتها الفنية بدلا من الغثاء الذي يديجه بعض محترفي المسلسلات.

ونحسب أن هذا الكتاب يطمح إلى أن يلقي بعض الضوء

على أصول وقواعد هذا الفن الجميل إيماننا منا بأن لكل علم أو فن، مهما كان ذاتيا ، مجموعة من الملامح الرئيسية والخاصة التي تجعل منه كيانا متميزا ومستقلا، برغم ما قد يفيد من إنجازات غيره وتقنياته.

لا تزال ثمة مشكلات تتلبس هذا الفن وتشهد الساحة الثقافية العربية نشوب الجدل واحتدام النقاش بين حين وآخر حول قضايا الشكل والمضمون والبناء القصصى والصدق الواقعي والصدق الفني والسرد والحوار بين اللغة الفصحى واللهجة المحلية ، وكان لابد أن تجد هذه المشكلات من يتصدى لها من المهتمين بها، المشاركين في الحياة الثقافية ويلمسون أوجاعها كما يدركون حجم تأثيرها في الحياة العامة.

لقد اقتضى الوقوف على هذه المشكلات توجيه النظرة العلمية الشاملة لفن القصة القصيرة بكافة عناصره حتى تتاح الفرصة لفض الاشتباك بين عدد من المصطلحات وإزالة ما يكتنفها من الغموض أو الخلط.

لقد كان في خاطري منذ سنوات أن يتخذ هذا الكتاب صورة البحث الأكاديمي الذي يعتمد في أكثر جوانبه على مادة الغير الموثوق بها، فبعكف على جمعها من المؤلفات العالمية والعربية،

وأغلب الظن أن الاعتماد على الكتب الأجنبية سيكون أكثر من الاعتماد على العربية لقلة الأخيرة، لكنى لم استسغ هذا النهج لعدة أسباب ، منها:

١- أننا لا يتعين أن نكون فى كل الأمور عالة على الغرب، نأخذ منهم وننقل عنهم ونقلدهم ونقتدى بهم بداية من النظريات العلمية والتكنولوجيا وأنظمة ومعدات التسليح وحتى أسماء الأشخاص والمتاجر والمؤسسات والأطعمة والسلوكيات الاجتماعية المموجة، حتى أصبحت صورة العرب العامة باللغة السوء، بل معيبة ومشينة ، أفضت فى أولى نتائجها إلى محو الكثير من ملامح الشخصية العربية والإسلامية، واجتثاث التراث والخصوصية العربية من قلوب وعقول أبنائها، فضلا عن أثر ذلك على تشكيل المنظور الأجنبى تجاه العرب، وترسيخ الإحساس لدى الأجيال الجديدة بالتبعية بوصفها القاعدة وغيرها الاستثناء.

٢- إذا جاز أن نأخذ عنهم الإنجازات العلمية نظريا وتطبيقيا ، فلا مبرر على الإطلاق كى ننقل عنهم أراهم فى الأدب ، بعد أن خطا الأدب العربى خطوات فسيحة وقطع شوطا متقدما على الساحة العالمية، حتى لأزعم أن بعض القصص العربية الحديثة

تفوق ما أبدعه كبار أدباء العالم شرقاً كان أو غرباً، فلماذا إذن نتطلع إليهم، بوصفهم الأساتذة ونحن الطلاب؟ ولماذا نردد دائماً ألفاظهم وأسماءهم في المحافل وعلى صفحات الكتب؟ مع أن الأخرى بنا أن نتأمل أعلامنا ومنجزاتهم، ونستقطر سلافة التجارب التي أنتجتها قرائح أدبائنا، ولا يعني هذا أن ندخل شرنقة العزلة أو نغالي في تصور ما أبدعه كتابنا، وننتقل من الإحساس بالدونية إلى الإحساس بالاستغناء فلا هذا ولا ذاك، إنما الأرجح هو إعطاء كل ذي حق حقه بالقدر المناسب، وتحقيق التوازن بين مختلف منابع الفكر والإبداع.

٣. أن الاعتماد في تشكيل مادة هذا الكتاب وما يماثله، يجب أن ينطلق في الأساس من ذات ميدعة مارست الأدب وعركت موضوعاته وتقنياته بحيث تكون مادته العلمية - إذا جاز أن توصف بذلك - هي ثمرة من ثمار الممارسة الفعلية والتجربة الحية، لا مجرد نقل عن الكتب عربية كانت أو أجنبية، إذ إننا نميل إلى الاعتقاد أن المادة المصنعة داخل المطبع الأدبي تختلف عن المادة التي يلقيها الأستاذ على طلبته في الجامعة أو ينشرها بحوثاً مكتوبة.

٤. أننا نؤمن بأن الأفكار الأجنبية المجلوبة منهما بلغت في

مجلتها من الواجهة والنباهة والدقة ، فإن من بينها ما لا يتواءم مع الروح العربية، ولا ينسجم مع الخصوصية التي تتميز بها مجتمعاتنا ، والنصوص الأدبية والفنية هي تعبير عن روح الشعب، ولا أحسب أحداً قد نسى أن بعض هذه الدول التي قفزت إلى الوجود والتأثير بعد الثورة الصناعية هي دول بلا تاريخ ولا حضارة، وهي مجرد كيانات صناعية أنتجتها التقدم المادى المعاصر، ولا بد أن ثمة فروقا يجب أن تؤخذ فى الاعتبار. وبعد،،،

إننا لا نزعم أننا قدمنا رأياً قاطعاً، لأن هذه المهمة ليست جهد فرد، ولكنها عمل الحياة الأدبية ونتاج فاعليتها الحميمة الجادة، وأن ما طرحناه فى هذا الكتاب من علم وفكر وخبرة بحسبه أن يعد اجتهداً متواضعاً وإذا أضيف إلى ما بذله السابقون فإنه غاية المنى والقصد. والله نسأل أن يلهمنا التوفيق ويسدد خطانا على طريق الحق والخير والجمال.

فؤاد قنديل





## الفصل الأول

### تعريف القصة



## قصة القصة

يذهب بعض الفلاسفة والمفكرين إلى القول بأن في أعماق كل إنسان ذرة من الشعر، وليس من شك أن ظواهر إنسانية وتاريخية قد لا يحصيها حصر تعضد هذا الرأي وتدعمه، بل ولا يعد من المغالاة في شيء إذا قلنا إن في كل كائن حي ذرة من الشعر، والمقصود بذلك هو أن معظم الكائنات الحية تتمتع بقدر ولو ضئيل جدا من القابلية للتأثر بالإيقاع والميل للمؤانسة، والإحساس ولو مرات محدودة بالشوق والحنين لشيء ما. وإذا كانت أعماق أي إنسان تنطوي على ذرة واحدة من الشعر على الأقل فإن التكوين النفسي لبنى البشر جبل في الأغلب على حب الاستطلاع بدرجة تجعله تواقا لأن يقص وأن يستمع للقص، وهو دائما يشعر بحاجته الشديدة إلى ذلك بصورة غريزية تفوق أحيانا حاجته إلى تلبية غرائزه الطبيعية الفطرية كالطعام والشراب والجنس والأمومة والامتلاك وغيرها.

يعد حب الاستطلاع سمة أساسية في جوهر التكوين الإنساني، ولعل حكمة الخالق سبحانه قد اقتضت ذلك حتى تحرضه على المعرفة، والضرب في الأرض وتطوير حياته والكون من حوله، ويتمتع بفيض من هذه الصفة أغلب المخلوقين من البشر ولا يستثنى منهم الغلاظ والطغاة والأطفال والشيوخ والمجانين والمرضى النفسيون، ومن ثم يميل الجميع إلى حب القصص.

والحق الذي نحسبه لا يحتمل الجدل أن كل شيء في الدنيا له قصة... يستوى في ذلك الكائنات الحية وغير الحية... كل شيء له بداية وله نهاية... كل شيء له سيرة حياة، كل مخلوق كان صغيرا وكبير... كان قويا ثم لحق به الضعف، كان صحيحا ثم أصابه الوهن، أو كان خاملا فتألق، أو نضرا وسرعان ما تسلل إليه الذبول أو ضالا فاهتدى، أو غائبا فآب، أو جامدا فأصبح لنا سهلا أو فقيرا فعديما تيسرت مع الأيام حاله، فإذا هو ثرى يتعثر في أمواله، ويستعين بالخلق الكثير لجنعها وحصرها وقد يعجزون.

وإذا كان التغير هو سمة الوجود والموجود، والتحول صفة جوهرية لكل المخلوقات في البر والبحر، في الأرضين

والسماوات، فلكل تغير وتحول قصة، للجنين في بطن أمه قصة، ولذرة المطر قصة، والنبته لها قصة، والماء له قصة، من السماء إلى السماء، والأرض لها قصة، والنجوم، والإنسان، والحب والحرب، الفشل والتجاح والضياح، الموت والحياة... الجبل والسهل لهما قصة وكذلك الطريق والحفرة والنجم، والنور والظلام... الشمس والظل والسكينة والضجيج والهواء والأنفاس، ولأساليب اللهو والطعام والسفر قصص والأحلام قصص، حتى القصة لها قصة.

والإنسان منذ خلق مولع بالقص، يمارسه دون أن يدري ما اسمه، فقد لاحظ الإنسان الأول الماء الذي يجري في النهر، وتسأل عن مصدره، وإلى أين يمضي، فحاول أن يعرف قصته، وسمع صوت الرعد فتسأل عن المصدر وسببه وماذا يحدث بعد انتهائه، ورأى النار وهي تشتعل بين الأحجار أولا ثم تمسك بأوراق وأغصان الشجر... وهكذا توالى رحلته مع الحياة، في محاولة دائية لاكتشاف العالم المحيط به وكيف ظهر، وما زال يمارس فضوله وحب استطلاع له لاستخلاص قصة كل شيء تمهيدا للسيطرة عليه.

ومع نضج الإنسان اجتماعيا وذهنيا ونفسيا أصبح يغرم

بالقصة للمتعة وإرجاء وقت الفراغ... صاريتوق إليها من أجل العبرة والاستفادة ، ثم غدا يطليها في محاولة لإعادة الماضي العزيز، أو كما يقول ماركيز إعادة بناء الزمان الغابر برماد الحنين، وهكذا أصبحت القصة أنيسه بالليل والنهار ومادة سمره مع الجماعة، بل لقد باتت ميراثه الذي يخلفه لأحفاده راجيا أن يحفظوه.

وقد حرصت الرسائل السماوية وخاصة الإسلام خلال القرآن الكريم على سرد القصص عن أحوال البشر السابقين ﴿ نَحْنُ نَقُصُّ عَلَيْكَ أَحْسَنَ الْقَصَصِ بِمَا أَوْحَيْنَا إِلَيْكَ هَذَا الْقُرْآنَ ﴾. بعث الله جبريل بالقرآن متضمنا نخبة من القصص التي تصور حال الأنبياء والرسل الذين بعثهم الله لهداية البشر، ولم يسلبهم بالشعر أو بالمسرحية أو بالمقالات النثرية والخطب أو بأى لون من ألوان الفنون اللفظية أو غير اللفظية ، وإنما بالقصص على وجه التحديد.

القصة هي لغة التخاطب المناسبة التي تتسق وروح الإنسان ، والله خلق الإنسان ويعلم ملكاته ومواهبه وإمكاناته وقضله على جميع ما خلق.

الحيوان لا يستطيع أن يروى القصص لأن العنصر

الأساسى فيها والمنتج لها هو الذاكرة .. لذلك فالإنسان لا يكف عن رواية القصص ، وإذا لم تحدث بالفعل خلقها. خلقا واختراعها اختراعاً ومضى يقصها على نفسه وعلى الناس حتى تصبح قابلة للتصديق ، بل يأتى يوم يتناقلها الأجيال التالية على أنها حقيقة، إن القصص منبئة فينا بأعمق مما نتصور، إنك خلال سيرك في الشارع، ربما تمر بك عشرات القصص دون أن تحس.. قد ترى وجها يذكرك بشخص ما، وهذا الشخص كان لك معه قصة أو موقف، وقد تقع عينك على مطعم ، فتتذكر مطعماً مشابهاً شهد قصة طريفة كنت أحد أبطالها أو أحد شهودها، وقيل أن تعبر الشارع.. تقف فجأة إذ تتذكر أنك في الأسبوع الماضى كنت على وشك أن تتعرض لحادث بسبب اندفاع شاب صغير بسيارته الجديدة المسرعة وحاول أن يتفاداك فاصطدم بالجدار.

والتقيت في الطريق زميلك في العمل واستدركك في الحديث فهممت أن تحكى له ما قال لك رئيسك، لكنك تذكرت قصة ما فعله هذا الزميل من قبل بما قيل له، وتضخيمه للأمور ودورانه على الزملاء ينقل إليهم ما بلغه ويطور فيه ويغير... فأمسكت لسانك... وأنت سائر في الطريق، لابد تتذكر ألا تدخل في هذا



الشارع الذى كان مسرحاً لشجار عنيف أول أمس، ثم تقرر أن تدخل إليه يدفعك الفضول لترى ماذا بقى من المعركة. وقد غدت القصة من خلال السير والملاحم هي جامعة الشمل، حولها تلتف الجماهير وتسهر، تستمتع بالملومات وتتأثر وتتأثر بالأساليب الفنية المختلفة التي يعرض بها الشاعر أو المغنى أو الملاح، هذه السير التي هي قصص، بدأها قاص ثم أضاف إليها غيره، وغيره، حتى صارت هذا النسيج الفني الكبير، ترددها أجيال وأجيال لا تزول حلاوتها بفعل التردد ولا تنقضى طلاوتها من كثرة الإعادة.

وقد حرصت أجهزة الإرسال المرئية والمسموعة في العصر الحديث على أن تقدم القصص أشكالاً وألواناً، وتزيد من ساعات بثها، وتتفق عليها الأموال الطائلة فهي مطمئنة إلى عائدها المادى والمعنوى، بل إنها أصبحت تقدم البرامج الثقافية والترفيهية والإعلامية في شكل قصص حتى تجذب الجمهور إلى هذه المادة التي قد يهجرها الكثيرون وينفضون عنها، ويثت تلك الإذاعات كل برامجها إلى الأطفال في صورة قصص ينهض ببطولتها أبطال أحياء، وقد يقوم بها أبطال من رسوم وعرائس وكارتون.. والقصة يتوالى مجدها فتتألق وتزدهر وتتجدد وتتسع

مجالاتها على نحو لم يكن يخطر أبداً ببال.  
القصة إذن في كل شيء ، وداخل كل إنسان ويمتلئ بها  
الكون وتحتشد بها الحياة... وهي الخيط الرفيع الذي يصل بين  
المخلوقات جميعها على نحو من الاتقاء، ولا يحسن القارىء  
أننا نعلو من قدرها، ونخلع عليها صفات ليست لها، وحاشاه أن  
يفهم ذلك وحاشانا أن ندعوه إلى ذلك، لكننا نحاول فقط أن  
نوضح طبيعة الظاهرة وعمقها ، ومن ثم نمضى إلى أهميتها  
وكيفية التعامل معها، نون الحاجة إلى استعراض تاريخ الفن  
القصصى.

## تعريف القصة القصيرة

### القص في اللغة:

يقصد بالقص في اللغة العربية كما ورد في مختلف المعاجم، قص الأثر أى تتبع مساره ورصد حركة أصحابه، والتقاط بعض أخبارهم، ومن هذا المعنى قوله تعالى في سورة الكهف (٦٤) : ﴿ قَالَ ذَلِكَ مَا كُنَّا نَبِغُ فَارْتَدَّ عَلَى آثَارِهِمَا قَصَصًا ﴾ وفي صورة القصص (١١) يقول المولى تبارك وتعالى : ﴿ وَقَالَتْ لِأُخْتِهِ قُصِّيهِ فَبَصَّرَتْ بِهِ عَنْ جُنْبٍ وَهُمْ لَا يَشْعُرُونَ ﴾ ويقال اقتص أثره، وتقصص أثره. والمعنى الثانى هو الإخبار والرواية، وأغلب الظن أنه وليد الصلة بالمعنى الأول، فالقصة - على نحو ما - تتبع لأثار شخص أو أشخاص وتلمس أخباره ورواية ذلك أو قصه، ويقال أيضا: استقص: أى طلب منه أن يقص عليه قصة. ولست بحاجة إلى الإشارة إلى أن كلمة « القصة » بالانجليزية story ترتبط ارتباطا اشتقاقيا واضحة بكلمة « تاريخ » History في اللغة ذاتها.. ومثل ذلك في اللغة اليونانية.

وهكذا فإنها تعنى فى مجمل المقصود منها تتبع آثار الأشخاص وسيرهم خلال فترة زمنية معينة.

على أن القرآن الكريم أغنانا عن البحث ودعانا للاقتداء به بتحديد اللفظ الذى ليس ثمة غيره دلالة على الإخبار والرواية وهو «قص» ولم يعتمد لفظة مثل «روى» أو «حكى» أو «وصف» أو «سرد».

وقد ورد الفعل «قص» فى نحو عشرين موضعاً بالقرآن الكريم وكلها بمعنى أخبر، وروى فى مثل قوله سبحانه:

﴿ فَلَمَّا جَاءَهُ وَقَصَّ عَلَيْهِ الْقَصَصَ قَالَ لَا تَخَفْ ۖ الْقَصَصُ (٢٥)

﴿ قَالَ يَا بَنِيَّ لَا تَقْصُصْ رَأْيَاكَ عَلَىٰ إِخْوَتِكَ ۖ يَوسُفُ (٥)

﴿ تِلْكَ الْقُرَىٰ نَقُصُّ عَلَيْكَ مِنْ أَنبَاءِهَا ۖ الْأَعْرَافُ (١٠١).

﴿ وَكَلَّا نَقُصُّ عَلَيْكَ مِنْ أَنبَاءِ الرُّسُلِ مَا ثَبَّتْ بِهِ فَوَادَكَ ۖ

هود (١٢٠).

﴿ ذَلِكَ مِنْ أَنبَاءِ الْقُرَىٰ نَقُصُّ عَلَيْكَ مِنْهَا قَائِمٌ وَحَصِيدٌ ۖ

هود (١٠٠).

﴿ قَدْ كَانَ فِي قَصَصِهِمْ عِبْرَةٌ لِأُولِي الْأَلْبَابِ ۖ يُوسُفُ (١١١).

﴿ إِنَّ الْحُكْمَ إِلَّا لِلَّهِ يَقُصُّ الْحَقُّ وَهُوَ خَيْرُ الْفَاصِلِينَ ۖ

الأنعام (٥٧).

## تعريف القصة الفنية

استطاع العلماء التوصل إلى تعريفات محددة ودقيقة، جامعة ومائعة لمختلف العلوم، حتى الفلسفة وعلم النفس والاجتماع، إلا أن الفنون - بما فيها الأدب - لا زالت تتأبى على التعريف الدقيق الذى يصدق عليها تماما ويجمع تحت لوائها كل ما ينتمى لها، ويمنع ما يختلف عنها ويتميز من الانضواء تحت تعريفها. ولعل السر الأول فى ذلك هو الطبيعة الذاتية التى تتسم بها الفنون وتصدر عنها. وهى طبيعة متغيرة متجددة، لا تركز إلى وضع ولا تستقر على حال مهما بلغت من الجمال والتألق، وأيا ما كان نجاح مصدرها فى إشاعة الأثر البهيج والرضا فى نفس صاجيها.

والقصة القصيرة واحدة من أحدث الفنون، لا يتجاوز عمرها فى أحسن الأحوال مائة وخمسين عاما، ورغم ذلك فلا تزال تتقلب على نار التجديد والتجريب، ولا يزال كتابها يضرّبون فى بحار المغامرة، لا يرضون لها أن تستقر على شكل أو نسق،

وليس ذلك بمستغرب في مجال الفنون، مادام كبرىها (المسرح) رغم آلاف السنين التي تفصلنا عن ميلاده، لا يفتأ فنانوه يبحثون له مع كل عرض جديد عن شكل مختلف لتجديد دمائه بتقنيات حديثة وغريبة في أغلب الأحيان.

والقول نفسه يصدق على الشعر والرواية والفن التشكيلي والسينما وغيرها، رغم ادعاء فئة من المفكرين والنقاد أن بعض الفنون في طريقها إلى العلمية بعد أن أخذت من الموضوعية بجانب ملحوظ.

ويبدو أن الذات الفنانة المبدعة كلما لمحت أدوات العلم تزحف إلى روح الفن، ارتفعت وسارعت إلى معيبتها الذي لا ينضب تستغيث به دون إرادة أو قصد، باحثة عن إلهام جديد يطبع الإنتاج الفني بطابعها، ويضع عليه بصماتها الذاتية الخاصة، ونفس الفنان وكذلك المتلقي - ربما دون وعي منهما - تأييان أن يكون الفن آلة أو أزراراً أو جهازاً ميكانيكياً أو كهربائياً أو قواعد حسابية أو علمية، إنهما يبحثان عن أعماق الإنسان ولا وعيه فيما يبدع، فها هنا في هذه الأعماق البركانية المجنونة الشاعرة الحاملة تكمن العبقورية الأسرة، وها هنا الجمال والفكر والإيحاء والإلهام.

وقد اختلف الكتاب والنقاد في تعريف القصة الفنية الحديثة، لكنهم قبل ذلك اتفقوا على الأسس العامة وهي أن القصة القصيرة فن أدبي نثرى يتناول بالسرد حدثاً وقع أو يمكن أين يقع، والقصة بهذا التعريف أبدعها آلاف الكتاب في كل زمان ومكان، منذ التجارب الرائدة على أيدي المصريين القدماء، أول من كتبوا القصة قبل أربعة آلاف عام، ويرعوا فيها بدرجة كبيرة. ولم يتعرف العالم على هذه الإبداعات إلا بعد اكتشاف شامبليون لحجر رشيد الذي قدر الله أن يكون على يديه فك ألغاز الكتابة الهيروغليفية.

لقد تعددت محاولات القص على مدى السنين دون توقف، وليس من بين أغراض هذه الدراسة محاولة استعراض هذا التاريخ تفصيلياً، وتنوعت أشكال القصة وأساليبها على السنة رواة الأخبار والسير وقصص الأمثال والأساطير والخرافات، ولعل من أبرز القصص المكتوبة «القرآن الكريم» الذي لا نملك إلا أن نعتبره من وجهة النظر الأدبية مجموعة كبيرة من القصص القصيرة، تحققت لها درجة عالية من الفن... بدت تجلياته في اللغة والأسلوب والتكثيف، والاندفاع نحو الهدف ورسم الشخصيات والاقتصاد والدقة في التصوير والتعبير.

إننا لا نملك إلا الإشارة إليه لا كمنتج أدبي لأنه ليس من إبداع البشر، ولكن بوصفه نموذجاً قائماً وتراثاً، كان يمكن أن يحتذى لكن قداسته حالت دون التأثير به أو الاقتراب منه إلا قراءة وتحليلاً وتأملاً من منطلق ديني بحث، ولو تنبه إليه الأدباء بمعزل عن مكانته المقدسة لكان كفيلاً بإحداث ثورة حقيقية في عالم القص ولكان سبباً في أن تكون بداية القصة الفنية الحديثة قبل عشرة قرون على الأقل.

وأياً ما كان الأمر فقد توالى ظهور القص في صور مختلفة إبان ازدهار الحضارة العربية والإسلامية من خلال مقامات الهمذاني والحريري ورسالة الغفران لأبي العلاء المعري، ورسالة التوابع والزوابع لابن شهيد الأندلسي «ورسالة حي بن يقظان» لابن طفيل ورسالة الطير للغزالي، إلى «ألف ليلة وليلة» التي لم تكن غير مجموعة قصص قصيرة متداخلة ومتنامية توصل واحدة منها إلى الثانية، وتفتح الثانية باباً للثالثة فالرابعة وهكذا. وبإمكاننا أن نعثر على قصص عربية في العقد الفريد والمستطرف والخزانة والأغانى والكامل والأمالى وغيرها.

وقد اشتهرت ألف ليلة وليلة التي تمثل ذروة الفن القصصي العربي في القرن ١٤ الميلادي وانتقلت إلى أوروبا، وتأثر بها



عشرات الكتاب الذين مضوا في تطوير هذا الفن، ومن أبرز هذه المحاولات ما قام به الإيطاليان بوتشيو وبوكاتشيو، على أن فن القصة ظل أسيرا لمحاولات بوكاتشيو، دأبوا في فلكتها حتى ما قبل منتصف القرن التاسع عشر عندما ظهرت قصة «المعطف» للروسي جوجول (١٨٠٩ - ١٨٥٢) وغيرها من قصصه الإنسانية، وكذلك قصص مواطنه ومعاصره الشاعر الروسي بوشكين الذي لا ندري ما السر في إغفال تاريخ الأدب القصصى لمحاولاته الجادة والتميزة في القصة القصيرة، ومن الغريب أن جهود جوجول لشق طريق جديد للقصة القصيرة واكبتها في نفس الوقت وبون اتفاق جهود مماثلة للأمريكي إدجار آلان بو (١٨٠٩ - ١٨٤٩) لتشكيل عالم قصصى جديد من خلال الاستفادة بالرموز والرؤى والخيالات، ومن الغريب أيضا أن القصة القصيرة لم تشهد إنجازا حاسما في مسيرة تطورها التقنى بعد ذلك إلا على يد كاتبين معاصرين هما الفرنسي جى دى موياسان (١٨٥٠ - ١٨٩٣) والروسي أنطون تشيكوف (١٨٦٠ - ١٩٠٤) وكان الأخير صاحب أثر كبير في تطور القصة القصيرة، كما كان ذا تأثير بالغ في أغلب من جاءوا من بعده، لأنه كان يحرم على الاعتراف من الحياة

يوصفها المصدر الأول في نظره للتجربة الإنسانية الخصبية.  
مع ظهور القصة الفنية الحديثة في النصف الثاني من القرن  
التاسع عشر اجتهد الأدباء في محاولة صياغة تعريف محدد لها  
بدءا من الكاتب الأمريكي إدجار آلان بو، ولا نستطيع أن نزعم  
أن تعريفاتهم التي توصلوا إليها بفيض خبراتهم وتجاربهم  
ودراساتهم الجادة والمخلصة لهذا الفن الجديد قد باعت بالفشل  
أو تنكبت طريق الصواب، أو لم تصب هدفها تماما ليحتفظ بها  
التاريخ الأدبي ولتتناقلها الأجيال بوصفها تعريفا جامعاً مانعاً  
لهذا الفن، لكن طبيعة القصة بين يدي المبدعين كانت دائماً زلقة  
ومتلونة وفي أغلب الأحيان مراوغة تتأبى على التجديد، وترتدى  
أثواباً جديدة مع كل إبداع ملهم، فليست القصة عند «بو» هي  
نفسها عند «جوجول» رغم المعاصرة، ولا هي عند موباسان كما  
كانت عند معاصره تشيكوف، وهي من غير شك تختلف عن  
القصة كما صاغها هنري جيمس وولف... وقد أتى هيمنجواي  
لينقلها نقلة مفارقة محققة ثورة في عالم القصص، ولكنها تأخذ  
ملحاً خاصاً عند آلان روب جرييه وناتالي ساروت، ولا تلبث أن  
تطلع علينا في سمت جديد عند كل من بورخيس وماركيز.  
وفي العالم العربي كان من العسير أن يصدق إلى آخر المدى

تعريف للقصّة القصيرة التي أبدعها أعلام المدرسة الحديثة من أمثال طاهر لاشين وعيسى وشحاته عبيد ومحمد تيمور وحسين فوزي ويحيى حقي، على قصص أبدعها في الأربعينيات محمود تيمور ونجيب محفوظ ومحمود البدوي، وهو بالقطع لا يتواءم تماما مع قصص كتبها يوسف إدريس والخميسي والشاروني وغيرهم ممن كانوا تمهيدا لمدرسة جديدة ومتألقة اصطلاح على تسميتها جيل الستينيات، التي استطاعت بكتابها الموهوبين في معظم أنحاء الوطن العربي الكبير أن تكتب قصصا أكثر تميزا وجدة، بل لقد أوشك أن يصبح متعذرا اليوم محاولة إعادة العملاق إلى القمم، بوضع تعريف محدد له، والمرء يشهد تجارب القصّة القصيرة العربية المعاصرة تواصل طريقها في حماس شديد نحو الحداثة والتجديد لاكتساب صيغة أكثر قدرة على التعبير عن روح العصر وروح وتطلعات مبدعيها، وتتواءم مع الجيوش الفنية الذي يمور داخل أعماقهم المتوثبة لاجتياز مغازات ثقافية واجتماعية على درجة عالية من الحساسية والصعوبة.

وهكذا يعجز النقاد عن الإمساك بثلايب الفن القصصي شأنه في ذلك شأن أغلب الفنون، لأنه ليس أقل من عصافير طليق وعنيد يطير في فضاء عريض، لا تؤثر في قدرته على

الطيران إلا طاقة جناحيه ونبض قلبه.  
وإذا كنا نؤكد أن القص في جوهره وجهة نظر ذاتية، يرفض التعميم ويحلم دائما أن يسمو عليه، كما يستعصى على الحد والقطع، وأبلغ تعريف له أن يحقق المبتغى فيه ومنه، وسيظل هناك ثمة إحساس بأن شيئا لا يزال غائبا ، وأن جزءا من الحقيقة الجمالية للأثر الفني لا يزال خارج الأطر، كما أننا نؤمن بأن فن القصة القصيرة فن شخصي وخاص، لكنه في الوقت ذاته تعبير عن شعور إنساني عام، فإننا لا نجد غضاضة في القول بأن لنا في هذا السياق اجتهد متواضع أثمرته خبرة ثلاثين عاما من الكتابة القصصية تجاوز حصادها مائتي قصة قصيرة، تصاحبها قراءات وتأملات نقدية لهذا الفن.  
إن التعريف شبه المحدد الذي نتصوره لفن القصة القصيرة والذي لا يمنع من طموحها في المستقبل ودائما نحو التجريب هو أنها:  
«نص أدبي نثرى يصور موقفا أو شعورا إنسانيا تصويرا مكثفا له أثر أو مغزى».  
وسوف تتولى الصفحات المقبلة شرح وتفصيل دلالات هذا التعريف خلال الدراسة التحليلية للعناصر والخصائص الفنية للقصة القصيرة.

## القصة والرواية

يميل كثير من النقاد والباحثين - إذا اقتضى الأمر ضرورة تعريف فن القصة القصيرة - إلى نفي أوجه الشبه والتماثل التي تجمعها مع أقرب الفنون إليها ، وبهذا الاستبعاد ندنو شيئا فشيئا من تصور الملامح الرئيسية لهذا الفن دون أن نحدده تماما .

فعندما يطلب منا أن نعرف التمساح ، فلا بأس أن نشير إلى السحلية أو الضف بوصفهما أقرب الحيوانات إليه ، ثم ننفي أوجه الشبه بين أحدهما والتمساح أو نضيف إليهما ما ليس فيهما .

ولا بأس أن نعرف الفهد لمن لا يعرفه بالقط ، والحيوت بالسمكة ، والشعل لمن لم يره بالكلب ، وكما نقول عن خريطة إيطاليا إنها كالبيت ، ثم ننفي عن أحدهما ما ليس في الآخر ، ونضيف إليه ما ليس فيه .

ولعلها المصادفة ، الطريفة ، أن يسمى هذا الفعل

نفسه(التقريب بالنفى والإضافة)فى اللغة العربية والأعمال التجارية: مقاصة.

هذا النهج إذن هو الذى اتبعه أغلب النقاد فى سياق تعريف القصة مكتفين بالتفريق بينها وبين الرواية، على اعتبار أن الرواية تبدو كيانا معروفا بشكل أفضل ويوصفها أقرب الأجناس الأدبية إلى القصة.

قد يقول قائل إن القصيدة هى الأقرب إلى القصة لاسيما بعدما اتخذت الأولى شكلها الحداثى ، وتكثفت لغة القص حتى غدت أقرب إلى القصيدة ، وتبادره على الفور قائلين إن القصيدة الجديدة المتجددة أبدا قفزت فى تطورها الأخير قفزة كبيرة جعلتها تبدو غريبة على أغلب القراء، رغم شدة التقارب بينهما وبعدم لحق بهما معا من تطور صارخ، ولا يستقيم تفسير الماء بعد الجهد بالماء - أو تقريب المجهول بإحاليته إلى مجهول أو كالمجهول ، لذلك حرصت هذه الدراسة على الاعتماد على شكل الرواية وهو المتبقى فى الذاكرة العامة بفضل أعمال زولا وبلزاك وديكنز وتولستوى وديستوفسكى ثم هيمنجواى وفوكنر وشتاينيك ، وفى العالم العربى حظيت الرواية بالشهرة بسبب الإقبال الشعبى الكبير على كتابات يوسف السباعى وإحسان عبد

القدوس وعبد الحليم عبد الله ونجيب محفوظ.  
والفروق التي يتعين التوقف عندها بوصفها العلامات الفارقة  
بين الجنسين هي:

- ١- الطول ٢- الرؤية ٣- الزمن ٤- الشخصيات
  - ٥- الأحداث ٦- البناء ٧- اللغة ٨- المكان ٩- الأسلوب
- ولم نحتسب «الصراع» بين الفروق، لأنه يكاد يكون ملمحاً  
رئيسياً في الرواية ومحدوداً جداً أو منعدماً في القصة القصيرة.  
إن ترتيب الفروق على النحو سالف الذكر أمر هام له دلالاته  
ومبرراته التي نأمل أن نبينها بالتفصيل خلال استعراضنا لكل  
ملمح من الملامح التسعة:

#### ١. الطول:

يعرف القراء الذين يطالعون الروايات للمرة الأولى أنها  
تتكون من شخصيات وأحداث عديدة، وتمتد عبر مساحة زمنية  
عريضة، ويتطلب ذلك بالطبع صفحات كثيرة تتجاوز المائة في  
أغلب الأوقات، وفي المقابل يصبح من المنطقي أن تكون القصة  
أقصر لأنها لا تتناول غير حدث واحد بسيط، أو تغوص بعمق  
في خلجة من خلجات النفس الإنسانية تقع تحت ضغط ما.  
وتجدر الإشارة إلى أن الاختلاف حول طولها ينافس

الاختلاف حول مفهومها أو ليس من المناسب التوقف عند كل نقطة لاستعراض الآراء التي قيلت في هذا الخصوص، أو التمهّل أمام التطور التاريخي لهذه السمة أو تلك.

على أن العرف الأدبي أوشك أن يستقر على أن الحد الأقصى للقصة القصيرة هو ثلاثون صفحة وهو أقصى طول محتمل - وما تجاوز ذلك حتى سبعين صفحة يعد رواية قصيرة Novella، وما زاد على ذلك دخل في نطاق الرواية.

أما الحد الأدنى فقد ارتضى العرف الأدبي ألا يقل عن خمس صفحات على اعتبار أن الصفحات إذا قلت عن ذلك الحد، ربما لا يكون بإمكانها استيعاب مجمل التجربة القصصية واصطلح الأدباء على تسمية القصة التي تقل عن خمس صفحات بالأقصوصة، وهو نوع أدبي شاع خلال ربع القرن الأخير ليناسب المساحات التي تضاعفت في الصحف والمجلات، والحق أن الأقصوصة هي قصة قصيرة بلغت درجة عالية من التركيز والتكثيف بحيث فقدت الكثير من شحمها القديم.

على أن تسمية القصة القصيرة جداً بالأقصوصة لا يشيع بدرجة كافية، ولا يتناسب مع تلك القصة التي ذاعت على الأقدام وفي المحافل، وتؤثر الغالبية أن تسمى النص القصصى



المنثور أو المذاع قصة قصيرة أيا كان طوله.

ولعل ذلك تابع من توجه عام نحو رفض تعددية الأجناس وكثرة المصطلحات وعدم الاعتراف بالتمييز النوعي بينها، وإيثار التعامل معها جميعا على أنها قصة قصيرة، وهو ضرب من التيسير، أزيد وأحسب أنه طبعى ومقبول، وليس ثمة داع لأن تكون هناك رواية طويلة ورواية قصيرة، وقصة قصيرة وأقصوصة، وبعضهم يضيف قصة قصيرة جدا لبعض النصوص التي لا تتجاوز نصف صفحة، ولست أدري ماذا يمكن أن يقال في نصف صفحة ، اللهم إلا إذا كان الأمر مجرد براعة لفظية تصف الخواء، والأفضل ألا تقل عن صفحتي فولسكاب.

الطول إذن فارق هام بين القصة والرواية، على الأقل من ناحية الفرق الكمي أو المادى أو الشكلي البحث، وكان طبعيا أن تبدأ به لأنه الفارق الذى لا يحتاج إلى تأمل أو إمعان نظر، ويشبه إلى حد كبير الفارق بين الفيلا والعمارة.

وقد تصور إدجار آلان بو وهو يتناول أعمال ناثينال هوثرن عام ١٨٤٢ أنه حسم مسألة طول القصة ميكرا، عندما ذكر أن الحكاية Tale (يقصد القصة) هي ما نستطيع أن نقرأه فى جلسة واحدة، لكن القدرة على القراءة تختلف من شخص إلى

آخر، فقد يقرأ شخص رواية في جلسة واحدة. وقد لا يكمل شخص قراءة قصة قصيرة في جلسة واحدة، وقد يكون سبب ذلك راجعا إلى إمكانيات الكاتب الفنية وليس إلى درجة احتمال القارئ..

ولا بد أن يملكنا العجب للثقة الزائدة التي يتمتع بها فرانك أوكونور عندما قال في كتابه «الصوت المنفرد» : «إن الفرق بين الرواية والقصة القصيرة أساسا ليس فرقا في الطول» أي أنه ينفي أن يكون الطول فارقا بين الرواية والقصة، وهذا يعني أن هناك رواية طولها عشر صفحات أو قصة قصيرة طولها مائة صفحة...!

والواقع أن الطول يعتبر فارقا أوليا وليس جوهريا ، لأنه نتيجة وليس سببا، ولكنه - أردنا أو لم نرد - يأتي في صدارة الفروق جميعا.

#### ٢.الرؤية:

تمثل الرؤية - في زمننا - نقطة الانطلاق الأساسية في تصور النص الأدبي وهو لا يزال نطفة في رحم البوتقة الإبداعية لدى الكاتب.

نطفة لم تتحول بعد إلى فكرة، لكنها جوهرة في الظلام أو

للؤلؤ تختبئ داخل أحضان المحارة، والمحارة في قاع البحر، وكل نطفة مهما كانت صغيرة هي التي تنقر رأس الكاتب نقر العصفور، أو نقر الكتكوت قشرة البيض التي تحول بينه وبين الدنيا. معشوقة الجميع، وعندما تكبر النطفة وتصبح فكرة لعالم يتشكل بصورة ضبابية... يتخذ له ملمحا من هنا وملمحا من هناك، هذا بالنسبة للرواية، إنما في القصة فالنطفة رؤية صغيرة، تمثل فكرة محددة تقف على رأس نقطة... موقف بسيط يستوقف الكاتب، يحس أن له فيه رأيا وأن له مغزى يستحق أن يفكر فيه ويتأمله.

الرؤية إذن في القصة القصيرة ليست غير نقطة ضوء تطل في لحظة بسبب موقف قد يبدو للبعض عاديا.. وإذا كان الروائي يبدو أحيانا وكأنه يرى الإنسانية جمعاء أو قطاعا كبيرا منها، فإن كاتب القصة القصيرة يجلس في غرفة ويطل على شيء ما من ثقب الباب أو من خصائص النافذة، ومع ذلك فيمكن أن تعبر رواية كبيرة وقصة قصيرة جدا عن رؤية واحدة... حيرة الإنسان بين عقله وقلبه، أو بين إمكاناته وقدره أو بين الخير والشر، أو تلمس العلاقة بين الحاكم والمحكوم.

على أن الكتاب الذين حرصوا على تحميل قصصهم أكثر

مما تحتتمل ، ألقوا على كاهل شخصياتها رؤى كبرى للعالم والإنسانية حتى بدت هذه القصص جافة ومفتقدة للحياة، ومفعمة بالفكر.

وقد يحاول البعض التغلغل داخل الشخصيات لفرض آرائهم الفلسفية، لكن ذلك كله يفسد القصة ويشتت تأثيرها ويبعد طاقها الفنية والجمالية.

وقد تنبه الكثير من الكتاب المقتدرين لذلك، وعملوا على كبح جماح أفكارهم وتجنب القصة القصيرة - قدر الطاقة - ذلك الدرب الوعر الذي يحاولون خلاله نقد مجتمعاتهم المتردية في التخلف، لأن أغلب المزالق تنبع من هذه المنطقة التي تمثل نقطة ضعف لدى الكاتب خاصة في الدول النامية حيث يستدرج عاطفيا لقضايا وطنه الثقيلة.

### ٣. الزمن:

يعد الزمن محور اختلاف رئيسي بين الرواية والقصة القصيرة، ذلك أن الرواية تتناول أحد قطاعات مجتمع ما، وقد تستوعب الحياة في أكثر من شريحة أو قطاع لترصد ما يجري لها وفيها عبر فترة زمنية طويلة نسبيا قد تكون شهرا أو سنة أو عدة سنوات، ومن الروايات ما يطول ليصور أحداثا تجري على

مدى قرن من الزمان وهي رواية الأجيال ، ونادرة جدا تلك الروايات التي اكتفت برصد أحداث جرت لفئة من الناس خلال يوم أو عدة أيام ، وبعضها يقف بالفعل على ما يحدث في يوم محدد، لكنه يستدعى بالFLASH باك ما قد جرى عبر سنوات سابقة تسببت فيما يتم اليوم.

أما القصة القصيرة الفنية الحديثة فقد تصور موقفا يستغرق دقائق أو ساعة وربما ساعات أو يوما كاملا، وفي العادة لا يمتد فيها الزمن ليمثل نظيره في الرواية، وكانت قديما تفعل ، لكننا حريصون في هذه الدراسة على الحديث عما يشيع اليوم وما يحتمل أن يحدث في المستقبل القريب.

#### 4. الشخصية:

إذا كانت الرواية ترصد حياة جماعة من البشر في زمن ما فإنها تحرص على أن ترسم بالتفصيل صورهم ولامحهم الجسمانية والنفسية والعقلية وإمكاناتهم الاقتصادية والثقافية وظروفهم المعيشية ، وتتوقف عند سلوكهم في المواقف المختلفة، كما أنها حريصة على متابعة التطور التاريخي للشخصيات الرئيسية.

وليست القصة القصيرة مطالبة بكل ذلك، لأنها معنية

بتصوير شخصية واحدة أو على الأكثر اثنتين في موقف بسيط دون أن تعباً بغيرهما، وتكتفى في رسم صورتيهما بالإيماء إلى الملامح، والإشارة إلى المتميز منها ذي الأثر في سلوك الشخصية ودوافعها النفسية، لأن القاص مسئول عن كل صفة يخلعها على الشخصية، ولذلك ففي الأغلب لا يتوقف عند مثل هذه الصفات الخارجية، والأرجح اهتمامها بالحالات النفسية وتأثير المعطيات الخارجية على مشاعر البطل وسلوكه.

#### ٥. الحدث:

تقتضى الرؤية الفسيحة للرواية أن تتعدد الأحداث وتتوالى في صورة تركيبية بعضها يفضى إلى بعض، صاعدة من البسيط إلى المعقد وتشارك الشخصيات، كل حسب أهميتها في صنعها ودفع عجلتها لتشكل عالم الرواية الكبير. أما القصة القصيرة فلا تحتل غير حدث واحد، وقد تكتفى بتصوير لحظة شعورية نتجت من حدث تم بالفعل أو متوقع حدوثه ولا يدهش القارئ إذا انتهى من القصة ولم يعثر بها على حدث، إذ يمكن أن تكون مجرد صورة أو تشخيص حالة أو رحلة عابرة في أعماق شخصية حائرة أو ثائرة.

## ٦. البناء

البناء هو الشكل (Form) .. وهو ما يطلق عليه أحيانا المعمار الفنى ... ويمكن أن يكون المعمار الفنى فى القصة مماثلا له فى الرواية، لكن حجم الرواية وطولها واتساع عالمها يجعل أحيانا من نقط التقارب أو التماثل أمرا متعذرا فى نظر بعض الدارسين ، ربما لصعوبة احتواء العمل الروائى الكبير بنظرة واسعة تحتويه وتتصور بنيته الشكلية العامة، لكنها بالقطع قادرة على تصور البنى الجزئية، ولا يتبين ذلك التصميم الكلى إلا فى الروايات الناضجة والملمة لكبار الكتاب.

وسوف يكشف الحديث عن عناصر القصة القصيرة فيما يخص عنصر البناء عن أهمية البداية مثلا فى القصة القصيرة بوصفها مفتاح العمل فى أغلب جوانبه، ونقطة الانطلاق الأساسية لهذا العالم المحدود، لأن القصة يبدأ بناؤها مع أول كلمة ، ومعها يشرع الكاتب فى الاتجاه مباشرة نحو هدفه، وليس بالإمكان أن نقول مثل ذلك على الرواية، إذ إنها متسعة، ومتعددة الجوانب قابلة لاحتواء عدد من الشخصيات والأحداث والأساليب الفنية المعقدة والبسيطة ، ومن ثم تصبح البداية فيها مجرد جزء من البناء لا يتسم بأهمية خاصة.

لكن البداية فى القصة تحمل فى اندفاعها الكثير من رؤية العمل وروحه ، فى حين أنها لا تتطلب نهاية محددة كنهاية الرواية التى كثيرا ما تكون اضطرارية ومصطنعة فيما تقول اليزابيث باوين.

ولعل عنصر الصراع الذى تزخر به الرواية يشارك فى إحداث التباين النسبى بين البناء فى الرواية والقصة، ذلك الصراع الذى يتطلب حركة وتطورا من حالة إلى أخرى، ونموا على نحو من الانحاء يقتضى التنوع فى الأساليب الفنية، وهى لحم البناء وتجسيده فى سرد وحوار ومونولوج وغيرها من الوسائل التى يشكل بها القاص بنيته الفنية، ويصوغ مادته فى صورة مبتكرة وجديدة، أو ما يفترض أن تكون كذلك.

ورغم كل الأسباب التى تتوفر للرواية وتقضى إلى قدر كبير من الاختلاف فإن بناءها فى أحيان كثيرة يبدو قريبا من بناء القصة القصيرة بنفس الدرجة التى يمكن أن يتشابه فيها النهر الكبير مع التربة، أو الأوتوستراد مع طريق صغير يربط بين قريتين ، على أن الذى يتعين التأكيد عليه والتنبيه إليه إذ يختلط الأمر على بعض شدة الأدب، أن الرواية ليست قصة قصيرة تم تكبيرها، لأن القصة عمل فنى مستقل ذو بناء متميز ومحبوك



على نحو يجعل منه عملاً غير قابل للمط بإضافة حوار أو غيره ليصبح رواية، كما أن الطفل لا يصبح رجلاً إذا تم نفخه أو حشوه بالملابس أو رفعه فوق كرسي.

#### ٧. اللغة:

أمام الروائي فرصة طيبة ومتسع كي يدبج العبارات المطولة في تصوير الشروق والغروب وروعة الشفق وجمال الأفق، ولا بأس أن يصف لنا البحر الهائج والسماء المليدة والغضاء الشاحب في نصف صفحة وأن يصور لنا حال البطل بعد أن ماتت حبيبته في صفحتين، ومسموح له أن يستهلك ثلاث صفحات وأكثر، وهو يحكي لنا ما جرى للقرية بعد أن انهار الجسر الذي يحميها من النهر الكبير، ذلك لأنه مطالب بحكم الجنس الأدبي الذي يبدع فيه، وفي ظل قوانينه أن يرسم صورة كاملة وتفصيلية للحدث ونتائجه والشخصيات وأعماقها، بحيث يجسدها لنا تجسيدا يدفع إليها الدماء، وتبدو الأحداث كأنها تتم بالفعل أمام عيوننا ولا تملك - وهذا مطلوب أيضا - إلا أن ننتقل عما نحن فيه لنشارك الشخصيات غداها ونحاول قدر جهدنا معاونتها ولو بالشعور الصادق والدعاء.

هناك فرصة للعبارات الشعرية والألفاظ الفضفاضة والتكرار

المؤكد للمعنى، والاستدعاء المحرض للمشاركة، المستغفر للمشاعر.

أما القصة القصيرة ، فهي نص مكثف إلى أقصى درجة ، لا حشو فيه ولا تأكيد ولا تكرار، وربما يسمح بالتشبيه في أضيق الحدود... الألفاظ مرهفة ومستوينة بلا تزيد، وليس ثم مجال لاستعراض ثروة الكاتب اللغوية، اللهم إلا فيما يخص القدرة البارة في اختيار أدق الكلمات التي لا يبدل عنها.

لقد كنت أؤثر أن أضع فارق اللغة في البداية، لأنه فارق جوهري، فليست لغة القصة مشابهة للغة الرواية، إلا من حيث كونها تنتمي للغة العربية أو الإنجليزية، إن الناقد أو الكاتب المتمرس يستطيع أن يقرأ في ورقة ثلاثة أسطر فقط ليعرف إذا كانت هذه الأسطر منتزعة من قصة قصيرة أو من رواية، ورغم ذلك فقد اخترت لها هذا الموضع، لأن فن الرواية أحرز هو الآخر تقدما مهما في عدد من عناصره البنائية، كان في مقدمتها اللغة التي اقتربت كثيرا من لغة القصة القصيرة، ومن ثم بقي الترتيب على ما هو عليه من حيث الأهمية والأثر ويوصفه فارقا بينهما.

### المكان:

لا أحسب أن ثمة حاجة كي نوضح أن تعدد الأحداث في الرواية يستتبع تعدد الأماكن، فالسفر والمطاردة والحوادث الكبرى، وتغير مواطن العمل والسكنى بين الأحياء والهجرة من القرية إلى المدينة، أو حركة رجال البوليس الذين يتعقبون مجرماً أو القبض عليه ومثوله أمام المحكمة ثم إيداعه السجن، وقد يهرب إلى أكثر من موقع... إلى غير ذلك من المواقف التي تقتضي التنقل بين المواضع المختلفة وتتطلب وصفا يسهم في رسم صورة المكان الذي تجرى فيه الأحداث، وليست كل الروايات على هذا النحو، فقد نجد منها ما يدور في موضع واحد، لكنها في الأغلب نادرة، مثل رواية «السقف» لغزاة قنديل و«العجوز والبحر» لهيمنجواي و«فساد الأمكنة» لصبري موسى، و«الجيل» لغتحي غانم، ومثل ذلك معظم روايات الصحارى والمناجم والبحار ومع ذلك فالأمر لا يخلو من بعض المواقف الثانوية التي تعين على استكمال الصورة.

و يرخّص فن الرواية لكاتبها أن يستغرق في وصف مكان متميز عددا من الصفحات، أما القصة القصيرة فطبيعة زمانها وشخصياتها وحدثها الوحيد البسيط لا تحتمل إلا مكانا واحدا.

وربما لا تتناول غير جانب منه كأن يكون شرفة أو حقل، جزءاً من طريق أو غرفة أو شاطئ، وربما يدور الحدث في حديقة أو فوق جسر أو في زنزانة وقد يكون في منجم أو فوق سرير بمستشفى وأحياناً لا يكون على الإطلاق ، إذ لا تتاح الفرصة ونحن نفوس في نفسية الشخصية التي تعاني من أزمة، ونركز على همومها المصيرية، كي نفرغ لوصف مكان ما، ولكل قصة طبيعة خاصة وقانون وشخصية أيضاً.

#### ١.٩ الأسلوب:

الأسلوب هو التقنية الفنية أو التكتيك الذي يستعين به القاص في طرح فكرته، وفي مجال الرواية، يحتاج الروائي كي يلج عالماً عريضاً وفسيحاً تتصارع فيه شخصيات عدة تنتج أحداثاً تجري على أرضية مكانية وزمانية متعاقبة ومتنوعة، كما تتطلب الخدمة الروائية سبر أغوار النفوس والتعبير عن أحلامها أو آلامها في مواجهة الآخر.. سواء كان مأزقاً إنسانياً أو شخصاً مستبداً، أو واقعا شرسا ومتناقضاً... كل ذلك يحتاج إلى أن يتذرع الروائي بأساليب فنية تتغير بتغير المواضيع والشخصيات والزوايا والأحوال.

فتجد السرد المتدفق حيناً يعقبه مونولوج داخلي بين المرء

ونفسه، وقد يلجأ الكاتب إلى تيار من المشاعر المستعادة والذكريات، ولا بد أن يعود للسرد بوصفه النهر الطويل الذي يمد الرواية بالحياة ويربط العناصر المتناثرة ، وقد يستعين الكاتب بالأحلام والحوار والفلأش باك وقد يؤثر أسلوب الأصوات ، حيث يترك لكل شخصية رئيسية حرية التعبير عن نفسها، وقد يستخدم أسلوب الراوى وربما فى ذات الرواية يسلم السرد للبطل، وقد يحيله إلى البطل الضد أو غيرهما فى تنويعات متجددة ومتطورة تحتها طبيعة الحدث وزاوية الرؤية.

وفى القصة القصيرة ، تختلف المسألة تماماً، فالموقف حرج واليد قصيرة والعين مهما كانت بصيرة فهى راضية بما لديها، قد تستخدم تقنية واحدة أو على الأكثر اثنتين من تلك التقنيات ، لكنها لا تستطيع أن تستخدمها جميعاً لأنها مرتبطة بحدث بسيط أو نقطة ذات مغزى يراد بالكاد تصويرها والإيحاء بدلالاتها.

موجز القول المبتغى من هذه المقارنة بين فنى الرواية والقصة هو التأكيد على أنهما مستمدان من منبع واحد هو فن القص، لكنهما يستمدان بطريقة مختلفة، ورغم أن القصة تبدو فى نظر البعض صورة مصغرة من الرواية إلا أنها ليست بالضبط كذلك،

وهناك مع كل مجال للتشابه أوجه للتيابن والتمايز، وبإمكاننا القول إن الروائي إنسان يمشى على طريق متسع، والقاص يمشى على سور مرتفع ضيق يحذر الوقوع.

لكننا نحذر من تفضيل الرواية على القصة أو القصة على الرواية، لأن لكل فن تقنياته وجمالياته وصعوباته، فإذا كانت السيطرة اللغوية في القصة القصيرة تحتاج إلى براعة ورهافة ودربة، فإن رسم الشخصيات في الرواية، يحتاج على عبقرية، وإذا كان بناء فيلا صغيرة محتشدة بالزخارف يتطلب فنا صيورا ومقتدرا، فإن إنشاء عمارة يستلزم خبرة هندسية عالية وحسابا دقيقا في مختلف مراحل البناء.

على أننا لا نملك أحيانا إلا الاعتراف بحق النقاد في اعتبار القصة القصيرة أكثر فنية من الرواية، وذلك عندما ينسى بعض كتاب الرواية أنفسهم، ويقعون فريسة للإطالة والإسهاب في الوصف والشرح والتصريح الزائد بكل شيء والإسراف في الغنائية إلى درجة مملة.

وبعد... فنحسب أن استعراض الفروق بين القصة والرواية على النحو السابق قد ساهم إلى حد كبير في توضيح المقصود بالقصة القصيرة كفن أدبي جديد نسبيا في الإبداع العربي لا

يتجاوز عمره المائة عام مع حسن الظن، كما أن بيان هذه  
الفروق قد ساعد في تمهيد الأرض لحديث مفصل عن فنية  
القصة القصيرة وخصائصها.

## خصائص القصة القصيرة

ساهمت آلاف القصص القصيرة التي أبدعها كبار الكتاب على مدى قرن ونصف قرن منذ جوجول (١٨٠٩ - ١٨٥٢) في تحديد الخصائص الأساسية للقصة القصيرة، وهي التي أفضت إليها خبرة الكتاب ودلت عليها آثارهم القصصية واستشفها النقاد والباحثون، وحاولوا خلال نقودهم ودراساتهم التأكيد عليها.

وهذه الخصائص من الأهمية بحيث إن افتقاد أى قصة لأحد هذه الخصائص يحول دون اعتبارها قصة، وينظر إليها بالتالى على أنها شئ آخر.

والخصائص - كما سنوضح - غير العناصر، التي هي الأجزاء التي تتكون منها القصة، من شخصيات وأحداث وبناء ولغة.. إلخ، على أن جميع هذه العناصر لابد أن تشترك في تشكيل الخصائص المميزة للقصة، وعجز أى عنصر عن الإسهام



فى رسم ملامح القصة الفنية سوف يقلل بالقطع من نجاحها وأثرها. وقد يبالغ البعض فى تعداد الخصائص الأساسية للقصة القصيرة ، لكننا لا نحتسب إلا ثلاث خصائص فقط.

#### **أولاً: الوحدة،**

تعتبر الوحدة أهم خصائص القصة القصيرة على الإطلاق وقد اهتمت إليها الكتاب مبكرين، وألح عليها إيجار آلان بو، والتزمها بحق تشيكوف وموباسان، ولا تزال هذه الخصيصة حتى الآن وربما فى المستقبل أيضاً مبدأ جوهرياً من مبادئ الصياغة الفنية للقصة القصيرة، لا يلتزم بها الكاتب مع السطور الأولى من قصته فقط، بل إنها تبدأ منذ بزوغ الفكرة فى خاطره، أى عندما يتوقف أمام لقطة إنسانية معينة، إذ إنها تمثل قالباً ومنهجاً للتفكير فى ملامح القصة وبنائها ولا يبدأ الالتفات إليها عند بدء كتابة القصة أو أثناءها.

ومبدأ الوحدة ، يعنى فيما يعنى الواحدة، أى أن كل شىء فيها يكاد يكون واحداً .. فهي تشتمل على فكرة واحدة وتتضمن حدثاً واحداً، وشخصية رئيسية واحدة، ولها هدف واحد، وتخلص إلى نهاية منطقية واحدة وتستخدم فى الأغلب تقنية واحدة، وتخلّف لدى المتلقى أثراً أو انطباعاً واحداً، ويسكبها

الكاتب على الورق فى طرحة واحدة، ويطالعها القارئ فى جلسة واحدة.

وهذا يعنى أن الكاتب عليه أن يوجه نيرانه الإبداعية صوب هدف واحد، وألا يزج بأى فكرة مغايرة لفكرته أو عبارة شعرية أعجيبته ولا يسمح بذلك سواء بوعى أو بدون وعى، والكاتب المقتدر يعلم تماما إنما عليه قبل أن يشرع فى الكتابة التيقظ لقشور الموز التى ينزلق بسببها البعض، ويستدرج البعض إلى إضافة مواد غريبة بحجة أنها توابل لا غنى عنها لجذب القارئ.. إن كوبا من اللبن لا يعنى غير كوب من اللبن، ولا يتقبله أحد وفيه قرن فلفل أو قطعة من اللحم ، أو إذا امتزج به قليل من عصير الليمون بحجة أنها كلها أشياء مفيدة للجسم، والأدب له طعم ومذاق وليس كل ما يفيد يتعين قبوله.

#### **ثانياً: التكثيف:**

لأن الهدف واحد والوسيلة واحدة، فلا بد من التوجه مباشرة نحوهما مع أول كلمة فى القصة ، والتكثيف الشديد مطلوب لتحقيق أعلى قدر من النجاح للقصة القصيرة. إن شاباً عزم على أن يكون طبيباً مشهوراً أو مهندساً ناجحاً لابد أن يركز كل جهده فى هذا الاتجاه، ويمضى بكل قوة نحو

الهدف ، ولن يستطيع أن يبلغه إذا قضى بعض الوقت مع الأصحاب وبعضاً آخر في اللهو، وبعضاً في التجارة وبعضاً في الزيارات العائلية والثرثرة.

إن عملية التكثيف تشبه بالضبط حبة الدواء التي صنعها العلماء من عدة مواد طبيعية وصناعية وصبوا فيها كل ما يمكن صبه من قوة ضاربة لتسقط على الميكروب فتدفعه خارج الجسم أو تضربه ضربة قوية، تمهيدا لقتله، إنها مواد كثيرة، لكن الحرفية الصناعية كثفتها وركزتها في هذا الحجم الصغير.

القصة القصيرة رصاصة، كما كان يقول يوسف إدريس، والحجر لا يصيب هدفه كالرصاصة ، وليست كذلك الكرة.

الرصاصة كلمة دقيقة موفقة... يطلقها صاحبها بثقة وتمكن من بندقيته التي يقبض عليها بقوة حتى لنكاد تصبح قطعة من جسده، له عين لا تغفل عن الهدف ولا ترى غيره، يضغط بيده التي احتشدت لها كل مشاعره وخلجات نفسه... فتنتطلق الرصاصة التي تصيب الهدف.

والتوفيق الذي يتحقق لمبدأ التكثيف قد يرفع قصة جيدة العناصر إلى درجة قد تفضل بها رواية طويلة مسألي بالشخصيات والأحداث والصراع.

لقد وهبت قصة «نظرة» ليوسف إدريس ما لم تهبه بعض الروايات لأصحابها.

#### ثالثاً: الدراما،

يقصد بالدراما فى القصة القصيرة خلق الإحساس بالحيوية والديناميكية والحرارة، حتى لو لم يكن هناك صراع خارجى، ولم تكن هناك غير شخصية واحدة.

يجب أن تشير القصة فى القارئ منذ أول كلمة شهوته للاستطلاع ومعرفة ما يجرى، وأن يترقب ويتلهف لمطالعة السطور التالية على أمل اكتشاف جديد هذا العالم القصصى.

إن أساليب التشويق التى يستخدمها الكاتب هى التى تحقق المتعة الفنية للقارئ وتشعر القاص بالرضا النسبى عن عمله.

والتشويق لا يقصد به التسلية والإثارة المفتعلة، لكنه

الأسلوب الفنى الذى يصهر كل عناصر القصة فى نسق جمالى

مبهر، كالبداية الساخنة والشخصية الحية، والمونولوج . الصراع

الداخلى، المفاجأة المقبولة والمنطقية... وضع موقف عادى فى

ضوء جديد يدعو للدهشة والعجب، التعبير عن أعماق الشخصية

وهى فى مأزق... المفارقات الإنسانية الطريفة والحس الفكه.

إننى أستطيع أن أقول لكل كتاب القصة وناشئة الأدب... ما

لم يكن هناك تشويق ودرامية في النص... فلا تدهش إذا لم تحظ القصة باهتمام الكتاب والقراء، وبعضهم مهما بلغ حبه للقصة لن يكملها، مع أنها ربما لا تتجاوز ثلاث صفحات. إن القارئ العربي العام - لا أقصد المثقف، عاشق القراءة - يبدأ في قراءة سطور الأولى، فإذا وجد ما يجذبه ويستدرجه مضى إلى السطور التالية وما بعدها حتى يكتشف أنه بلغ النهاية، فيرضى عنك وعن نفسه، وتتسلل إليه مشاعر غامضة من الأمل، أما إذا لم يعثر على بغيته فإنه يلقى بكل شيء ويزداد مللا على ملل.

وأحسب أنني لا أبالغ إذا قلت إن تقدم الأدب عامة يرتبط بهذه الخصيصة بالذات لأنها ليست فقط مبدأ هاما من مبادئ الإبداع الأدبي، ولكن لأنها تلائم غاية الملائمة جمهور القراء العرب، الذين يتميزون بحس درامي فطري، وفي الوقت ذاته يعون أغلبهم السعي الحثيث وراء الثقافة والمثابرة على تحصيلها. وعلينا نحن الكتاب ألا ننسى أن القارئ مشدود إلى الوسائل الثقافية المتعددة التي تحيطه بالإعلام والإعلان والضجيج، وتجذبه حتى من لقمة عيشه وواجباته الاجتماعية... ويعنى ذلك أن الكتاب ومن بينهم كتاب القصة مطالبون بالتجديد والتكوين

والتشويق وتفجير الحيوية في النصوص حتى لا تكون مجرد  
سطور قاتمة ومملة.

إننى إذن لا أتصور أن تكون هناك قصة جيدة بدون دراما،  
وعذرا لاستخدام هذه اللفظة الأجنبية ، لكنها لم تعد كذلك،  
فضلا عن دلالتها وشهرتها، كما أننى لا أتصور أن يكون هناك  
كاتب قصة يحتسب بين المقتدرين في كتابة القصة وليس لديه  
إحساس درامى.

## إلى من يتوجه كاتب القصة

يبدو هذا السؤال للبعض ساذجا، ويراہ البعض غير ذي أهمية، ويؤكد آخرون أن النقاد ومفكرى الأدب أشبعوه بحثا، وتعددت الإجابات عليه بحسب المدارس الأدبية، والمذاهب الأيديولوجية.

لكننا لا نراه ساذجا، ولا نرى أنه شيع بحثا، ونحسب أيضا أنه على درجة كبيرة من الأهمية، ونزعم أننا لا زلنا بحاجة للإجابة عليه مادام الخلاف لا يزال قائما حول طبيعة هذه الإجابة ومدى الاتفاق عليها من كل الأطراف التى تشارك فى صنع الحركة الأدبية - على الأقل - فى العالم العربى.

إن الأهداف عادة هى التى تحدد مسار التجربة ونوع الأداة، وأسلوب الأداء، وتساعد فى تحقيق قدر كبير من التمايز بين الأنساق العملية.

إن تحديد هوية الآخر تؤثر دون أدنى شك على نوعية خطاب التواصل معه من النواحي النفسية والفكرية والإبداعية والمعرفية.

مع الأخذ في الاعتبار أن شمة حدا أدنى لمستوى الخطاب الثقافي العصري لا يتعين بأي حال من الأحوال التنازل عنه حتى ولو من قبيل التملق الاجتماعي أو مسايرة العامة، أو دفعا لاتهامات ، يتسرع الفارغون بغرسها في ظهور عشاق الفكر الحر، مثل الحذقة والمعاظلة، أو الرغبة في التعقيد أو رفع راية الاستعلاء والتمرد.

إن هذا الآخر الذي نتوجه إليه ليس في الحقيقة آخر، وليس طرفا خارجا عنا وعن النص ، بل إنه عنصر فاعل وله حضور حي داخل بنية العمل الفني ولو ادعى البعض غير ذلك. ولا يزال هناك رغم التغيرات الجذرية التي حدثت في كافة تقنيات الأجناس الأدبية وفي مجمل آليات الحياة السياسية والثقافية، من يرون أن الشاعر يكتب لنفسه وليس هناك مخلوق اسمه المتلقى قارئاً كان أو مستمعا، وأن القاص لا يكتب إلا للتنفيس عن ذاته التي امتلأت بالأفكار واحتشدت بالمشاعر، إزاء واقع لا يستطيع التكيف معه ، ويكاد لا يجد أحيانا رغبة في ذلك، ويمضي بعض دعاة هذا الاتجاه إلى درجة القول بموت المتلقى ، ومتهم من يقول: فليذهب المتلقى للجحيم. وهذا الفهم للآخر أوعلى الأصح هذا المحو لوجوده، وإنكار



أى قسيمة لرايه يدفع بعض الكتاب لأن يكتب ما يشاء وكيف يشاء، غامضا أحيانا، ملتبسا ومتداخلا أحيانا أخرى، مقتحما لكل موضوع أغلب الأحيان، يخوض فى الأعراف والتقاليد ، ويقفز فوق القيم والمقدسات، معلنا حريته الكاملة فى الفكر والإبداع، لاعتنا كل العالم، سعيذا بأعضائه وملكاته، مبتهجا بذاته بوصفه سيد الكون، فهو الموجود الوحيد الذى يتمتع بحرية لا تتاح حتى لآلهة الزمن القديم.

أما أعضاء الفريق المقابل، فإنهم يستنكرون هذا الزعم، ويرونه وهما وزيفا وادعاء بالأهمية والاستقلالية والتفرد، ويذهبون إلى أن كل ما يكتب هو للناس أولا وأخيرا، والمتلقى موجود وجودا حقيقيا ومسيطرًا، وهو يقف على سن قلمك يرقب كل ما تكتب، بل هو يسكن فكرك وقلبك ويتقافز فى أعماقك مع نبضات دمك، وأنت إذا حذفت حرفا فإنما تحذفه لأجل المتلقى ، وإذا أضفت كلمة فإنما تضيفها ابتغاء مرضاته.

ولنا إزاء تلك المسألة رأى لعله لا يفتقد الصواب بقدر ما فيه من جدة، وهو أن الإبداع الفنى يمر بمرحلتين:

**أولا: مرحلة داخلية :** وهى التى يفكر فيها المبدع ويعيش بجماع نفسه وكيانه مع فكرته ورؤيته وعالمه وأساطيره

وشخصياته التي تتفجر في بوتقته، يشكل فيها ويبلور، ثم يطرح ذلك على الورق وهو في شرنقة الإبداع ملتفا بدقته، غارقا في بحره ذاهلا عن كل شيء، إلا عالما تصويريا يبينه ويوفر له أسباب الوجود المنسجم، ويحاول أن يدفع الدم ليحيا ويتحرك ويصبح كيانا جميلا يرضى عنه هو وحده.

هذه هي المرحلة الداخلية، وهي مرحلة، تبدو خاصة جدا... شخصية جدا، ولعلها بالقطع سرية جدا، وأغلب الظن أنها مرحلة مخاض لا يستطيع المبدع أن يكشف بعض جوانبها.. فهي مرحلة الخلق والتخلق والتشكل، وهي تشبه امرأة في حالة وضع لا يسمح للغريب، بل لا يسمح حتى لأهلها بالتطلع إليها أو التواجد في غرفتها، اللهم إلا لأمها أو للطبيب.

**ثانيا : مرحلة خارجية :** هي مرحلة الحرفة والصناعة ، مرحلة تستند إلى الوعي والخبرة والثقافة الفنية والجمالية، يقوم فيها الكاتب بعملية التهذيب والتشذيب، الإضافة والحذف، وتحديد الملامح الخارجية، وهي أقرب إلى أن تكون مثل النظر في المرأة لرؤية الوجه والمظهر العام قبل الخروج إلى الشارع ولقاء الناس. والقارئ هنا موجود.. ليس قارئاً بعينه، ولا حتى قراء بأعينهم، ولكنه قارئ ضمني عام، وهو لا يؤثر على آرائه، ولكن

أتصور أنه موجود فى مكان ما وزمن ما، ومن المؤكد أنه ليس قارئاً عادياً أو من هواة المسلسلات، المغمرين فقط بالنتائج وأخبار النجوم، وهو ليس من محبى الاستطلاع، لأن حب الاستطلاع فيما يقول فورستر أدنى الصفات الإنسانية، وربما تكون قد لاحظت أن الناس حين يكونون محبين للاستطلاع فإن ذكرتهم فى أغلب الأحيان تكون ضعيفة، كما أنهم يكونون أغبياء فى قرارة أنفسهم، فالرجل الذى يبدأ بسؤالك: كم من الأخوة والأخوات لك، ذلك الشخص لن يكون شخصية جذابة، وربما لو قابلته فى مدة عام لسألك وقد تدلى قمه مرة أخرى وبرزت عينه خارج وجهه كم لك من الأخوة والأخوات؟ والقارئ محب الاستطلاع تناسبه القصص البوليسية والعاطفية المسلية، أما القارئ الذكى، فهو الذى يتعين أن تتعامل معه لأنه يلتقط الحقائق الجديدة بعقله، ويتعامل مع النص بأحاسيسه وفكره.

ولعل فى الإجابة على السؤال، لمن يكتب الكاتب؟ أو لمن يتوجه الكاتب بقصته، استكمالاً لتوضيح شكل المرحلة الثانية وبيان طبيعة هذا القارئ الضمنى، حتى لا يحسب البعض أنها مجرد لعب بالألفاظ.

عذرا فبعد أن طرحت على الورق فكرتى عن الذين يتعين على الكاتب أن يتوجه إليهم بقصته، وقعت على مقالة للكاتب القصصى الكبير يحيى حقى تتناول نفس الموضوع، وتتفق تماما مع ما ذهبت إليه، لكنى وجدت الطرح لديه أفضل، فليسمح لى ولتسمحوا... أن نطالع الراى فى أوراقه:

يقول يحيى حقى:

«لايد أن يكون فى قباغ ذهن كل كاتب إحساس بأنه يخاطب جمهورا... ولكن من هو هذا الجمهور؟

تدلى تجارىبى الذاتية أن أسمى ما يصيو إليه الكاتب هو أن يتصور له جمهورا جامعا لطائفتين:

الطائفة الأولى: كل من سبقه أو عاصره من كبار الكتاب، لايد له أن يحس إحساسا عميقا بأنه عضو فى ناد يضمهم جميعا، أنه يتوجه بكلامه إلى هذا الجمهور فيرتفع إلى سمائه، ويستمد من أنوارها وأنفاسها سمو أفكاره وتعاليلها، ويستمد سعيه للإجادة وسعيه للاندماج فى التراث الروحى الذى يكثر فيه تساقط القشور حتى لا يبقى منه إلا جوهرة الكريم، فى هذا المستوى تزول الفوارق بين الأجناس واللغات والشعوب، ولا يبقى إلا النفس العامة للإنسان فى كل زمان ومكان، بما فيها من قوة

وضعف، وستر وعري ، وجمال وبسامة، وقدرة على السمو  
والنجا، وقدرة على الهبوط والتحطيم، فيها كل أناشيد الضراعة  
والحب، وكل صرخات اليأس والعذاب.

والطائفة الثانية من جمهوره: هي قومه، الذين فيهم مولده  
وموته، لا كأفراد متميزين ومرتبطين بزمانه وحده، بل كعجينة  
أعيد تشكيلها عصرا بعد عصر، اختلفت صورها، ولكن من  
تحت كل صورة معدن لا يتغير هو وحده القادر على إطلاق  
إشعاعها الدال على مزاجها التي هي به متفردة، لا بد من الجمع  
بين الصورة الأخيرة والمعدن الأصل.

والكاتب الذي يستحق البقاء هو الذي يندمج في هذه  
العجينة، فلا يبقى عندها هم يخالط وجدانها إلا خالط وجدانه  
هو أيضا. فإذا تم هذا الاندماج استقام للكاتب من حيث لا  
يدرى الأسلوب الذي ينفذ به إلى قلوب قومه فيصيحون إليه  
بأسماعهم ويحسون في الوقت ذاته أن الكاتب يصلهم أيضا  
بالتراث الروحي للإنسان في كل زمان ومكان.

فأنت ترى أن المشاركة الوجدانية التي كررت ذكرها بين  
الكاتب والجمهور هي الشرط الأساسي لتحقيق اللقاء بين الاثنين  
وأن الكاتب يخاطب جمهورا يجمع بين كل من سبقه أو عاصره

من كيار الكتاب فى جميع الأجناس وبين المعدن الأصيل فى قومه كما يبدو فى صورته الأخيرة».

عندما توجه البعض بالسؤال إلى العقاد قائلين: لماذا لا تبسط عباراتك حتى يفهمك الناس؟ أجابهم بقوله: ولماذا لا تجهدون أنفسكم قليلا لتفهمونى، على الكاتب أن يرفع الناس إليه، لا أن يهبط إليهم.

وقد كان العقاد موفقا إلى حد كبير، وملهما فى عبارته، إذ يتعين على القارئ أن يجهد نفسه قليلا من أجل التزود بالثقافة وتحصيل المعرفة، لأنها أهم غذاء يلزم لبناء شخصيته وكيانه العقلى والنفسى، وعلى الكاتب دائما أن يحاول السمو والتحليق فى الأعالي ومعانقة القيم الكبرى، ومحاولة إبداع أعلى مستوى من الفن بحيث يبعث على المشاركة الوجدانية، بما فى عمله من حرارة وصدق.. وسوف يلتقى الطرفان يوما ما..

## هل كتابة القصة لها قواعد؟

لا تتفجر الفنون إلا بالأحاسيس ، ومع اعترافنا بأن أغلب البشر يتمتعون بالأحاسيس بنسب مختلفة، إلا أن الفنان لا يكون فنانا إلا إذا كان هو نفسه كتلة من الأحاسيس، ومعنى هذا أنه محشو ومغلف بالمشاعر، مرفف الحس، قريب الانفعال والتعاطف مع المخلوقات جميعها ولا يكتفى بما هو فطري، وإنما هو في حاجة إلى ثقافة روحية تصقل هذه المشاعر وتدفع فيها الدماء والحياة.

على أننا لا نستطيع أن ننكر أن «الفنان انفعال منضبط» أي ليس مجرد نهر من العواطف وسيل من الانفعالات ، إنه في أمس الحاجة إلى ثقافة شاملة، وخصيلة من المعارف عن الماضي والحاضر... عن التاريخ والفلسفة والاجتماع، وهو في حاجة إلى ثقافة وخبرة تمكنه من السيطرة على نهر المشاعر وتوجيهه وجهة صحيحة، يرضى عنها ويتقبلها الآخرون، وهي لا تحظى بذلك إلا إذا كانت في خدمة النص الأدبي.

فالمخرج المسرحي فنان مبدع، لكنه لا بد أن يلم إلماما جيدا بالإضاءة والصوتيات والتصوير والديكور والسينما والتمثيل الناطق والصامت ، فضلا عن ضرورة تمتعه برؤية سياسية واجتماعية لقضايا عصره.

وليس من شك أن كتاب القصة القصيرة موهوبون وعلى درجة عالية من الإحساس، إذ لا يكتبها كل من أجاد اللغة العربية، ودرس قواعد القص كما لن ينظم الشعر البديع كل من درس العروض وأتقن العربية، وحفظ أشعار كبار الشعراء وحذا حذوهم.

لكن المؤكد أن هذا كله مطلوب للشاعر الموهوب، ومهما كان موهوبا وملهما فهو في حاجة إلى دراسة قواعد اللغة والأوزان ومطالعة الأشعار المتميزة في عصورها المختلفة، ورصد الإنجاز الفني والجمالي في كل تجربة شعرية... وأزوع ما في الموهبة هو قدرتها على تمثل خبرات الآخرين، وهي التي تتجلى في مثل هذه القواعد ومضمها ، ثم الشروع في تقديم تجربة فنية لها ذاتيتها وتفرداها.

ولعله من تحصيل الحاصل أن نقول إن الفنون تتأبى على القواعد وتحاول دوما أن تتخلص منها أو تتجاوزها بحثا عن



الحرية التي هي أساس جوهري من أسس الفن، ولكنها وهي تحاول أن تقفز فوق أسوار القواعد ربما - دون أن تدري - تؤسس قواعد جديدة.

إنها على أية حال لا تهدم كل القواعد، وإنما تهدم فقط ما يقبل الهدم، أما القواعد التي لا غنى عنها لأنها هي الفن ذاته فليس بالاستطاعة هدمها.

إن ثمة قواعد هي صميم العملية الفنية، وهي بناؤها العضوي الذي لا تستقيم بدونه، فعندما نذهب إلى أن الوحدة من الأسس الجوهرية لفن القصة القصيرة، فهذا يعني أنها شرط للقصة الجيدة لا يتعين العبث به أو هدمه، لأن تعدد الحدث معناه تشتيت الصراع وتضخيمه الأمر الذي يستدعي مشاركة شخصيات عديدة في القصة، فضلاً عن توزيع البناء واقتضائه للإحكام والتماسك وهشاشة تصميمه وتعرضه للتدخل، ناهيك عن اتساع قماش النص وعدم القدرة على ضبط النسيج الفني خلال صفحات محدودة.

ولنقل مثل ذلك عن ميداً آخر هو التكتيف، فقد أصبح السمة الأولى والمميزة للقصة القصيرة، إذ يلجأ الفنان إليه لتعميق الشعور بالحدث البسيط وتماسك البناء وبلوغ الهدف وهو «وحدة

الانطباع» أما التخلي عن هذا المبدأ فمعناه الأسلوب القضااض والمترهل ، واللغة السيالة بلا ضابط ، والسرد المنساب الذي يتضمن الشرح والتعليق والتفصيلات الزائدة والعبارات الوصفية التي تستدرج الكاتب كي يرسم صورة تعبيرية لكل شيء ، وتبدو القصة عندئذ باعثة على الملل... خاصة في هذا العصر، ولذلك فإن باستطاعتنا أن نقول «إن العصر يختار فنه، ولا يختار الفن عصره» لأن العصر هو ثقافة الناس وإنجازاتهم وإيقاع الحياة التي يعيشونها، ومن ثم تختار أرواحهم وعقولهم فنا يناسب ثقافتهم وحياتهم وظروفهم الاجتماعية والاقتصادية ، أو يضطرون لإجراء تعديلات على بنية فن من الفنون القديمة، ليصبح ملائما لهم والمثال الشهير على ذلك هو... الأزياء فأيا ما كان التغير الذي تجريه الموضة، وهي الممثلة لرغبة العصر فإن الزى لن يكون في الأساس إلا رداء يستر العورة أو المفروض أن يسترها، ومثل ذلك يقال عن السيارات.

وإذا كان من المشهور القول إن الفنون جنون، وأن الفنان لا يقر له على حال قرار، فإنه لن يكون مجنوناً إلا بعد أن يكون عاقلاً ولن يكون مبدعاً إلا بعد أن يدرس القواعد ويمارسها بتلقائية وعفوية وانطلاق وآلية تكاد تكون غير واعية، مثل الذي

يقود السيارة، فهو لم يعد يفكر فى السيارة ولا كيف يوقفها ولا كيف يزيد من سرعتها... والقنان الموهوب بعد أن يمارس أصول فنه بالشكل التقليدى أو بصورة مشابهة لغيره، منسجمة مع القواعد ينفجر هو نفسه بعد ذلك ثائرا عليها ولن يثور عليها إلا إذا مارسها حتى ضاق بها... والأمر فى ذلك مثل الزواج فكل الشباب يريد أن يتزوج، لكنه لا يرفض الزواج ويثور عليه قبل الزواج، وما إن يتزوج حتى يبدأ بعض الأزواج فى محاولة الثورة عليه والتخلص منه، بتغيير الزوجة أو إضافة زوجة أخرى، ليثور عليها من جديد ويتخلص منها أو يضيف ثالثة.

إن الإنسان لا يبحث عن النور إلا بعد أن يضيق بالظلام، ويستشعر العبودية فيه، فيسعى إلى اكتشاف النور، واختراع وسائل إنتاجه وسبل استمراره والحفاظ عليه.

وليس لأحد أن ينسى الرسام العالمى سلفادور دالى وإبداعاته الغريبة الرائعة، وهى الجنون الحق الذى تفجر من عبقرية تجلت أولا فى الكلاسيكية الفنية وحققت الإبداعات المتميزة مبكرا فى صورتها التقليدية التى ترسخت على مدى قرون بدءا من عظماء عصر النهضة حتى رفيقه الأسبانى العالمى المجنون أيضا .. بيكاسو..

إن الإنسان يتعلم المشى أولاً، ويتقنه وينطلق فيه ثم يتعلم الرقص ويمارس الرياضات الصعبة، وقد بلغ ما أنجزه في الوثب العالي ما يتجاوز المترين وربع المتر، وقفز بالزانة إلى ما فوق الستة أمتار، وتسلق الجبال وسار على السلك، ورقص على الثلج وسار في الفضاء وغاص تحت الماء، لكنه فعل ذلك كله بعد أن تعلم كيف يسير ويجرى على الأرض بأسرع ما يستطيع. ويبقى القول: إن الحديث عن القواعد كالحديث عن الشكل والمضمون ليس إلا من أجل الدراسة، ولأغراض التعلم وضبط الإيقاع وتدريب القوالب الداخلية والملكات على دقة التشكيل حتى تتم السيطرة على الأدوات الفنية.

إن الكتاب الجدد خاصة لا يتعين عليهم أن يتجاهلوا القواعد الأساسية اللازمة لفن القصة، ولا يستطيع أى كاتب أن يتجاهل قاعدة أو تقاليد فنية سابقة، ولا يستطيع أى كاتب أن يتجاهل قاعدة أو تقاليد فنية سابقة، إلا إذا كان بإمكانه أن يعوضنا عنها شيئاً جديداً لا يقل عنها إن لم يكن أفضل منها، وليس باستطاعة أى كاتب أن يقدم الجديد إلا إذا درس القديم وأتقنه. وليست المحاولة لوضع قواعد لفن من الفنون ظاهرة حديثة أو مبتدعة، لكنها كانت شاغل النقاد والباحثين من سنوات

وستوات، داخل العالم العربي وخارجه... وقد صدرت عشرات الكتب التى تتناول فنون القصة والرواية والمسرحية والسينما والشعر ومنها ما يتوقف عند البناء الدرامى، أو الحبكة أو التقنيات الحديثة.

يقول لالجوس إجرى فى كتابه «فن كتابه المسرحية»:  
«إنك لن تجد كاتبين يكتبان بطريقة هى نفس الطريقة، وأنت تخطئ» إذا حسيت أن رسم طريق منطقى للكتابة الأدبية، هو محاولة سخيقة لإجبار الكتاب على أن يصبوا رواياتهم فى قالب بعينه لا يتغير أبداً، والعكس هو الصحيح، إن الذى نطلبه منك هو ألا تمزج الأصالة بالزيف وألا تخلط الفن الصحيح بالحيل الآلية الرخيصة، وألا تلتمس الحيل والمؤثرات التافهة والمفاجآت والجو والمزاج الفكرى والتفسى دون أن تعلم أن هذا كله وأكثر من هذا كله موجود فى حدود قانون الطبيعة، فكل شىء يمكن خلقه فى حدود هذه القوانين إذا أردت ألا يكون شاذاً وألا يكون زائفاً مصطنعاً.

وأنت إذا دقت النظر فى أعمال كبار المصورين وجدت أن لكل منهم طريقته وفنه، لكنك تلاحظ أيضاً أنهم يتفقون فى خطوط عامة وأصول بعينها، وقواعد أساسية لا يستطيعون

الخروج عنها، وإلا لما استطاعوا أبدا الوصول إلى مقام الخلود  
في فنهم ولا همّل الفن نفسه شأنهم وحذف أسماءهم من لوحة  
المحفوظ».



## الفصل الثاني

### عناصر القصة القصيرة (١) الرؤية - الموضوع





## عناصر القصة

كل عمل يتكون من عناصر أو أجزاء ، تسهم جميعا في تضافر وانسجام لتشكيله على أفضل صورة حسب موهبة وخبرة واجتهاد صاحب العمل.  
ولأن القصة أقرب الأشكال الأدبية للرواية فمن اليسير أن نلاحظ أن عناصر القصة الأساسية هي تقريبا عناصر الرواية. والعناصر المشتركة في كلا الفنين هي:

١- الرؤية

٢- الموضوع

٣- اللغة

٤- الشخصية

٥- البناء

٦- الأسلوب الفني

على أن الرواية تعتمد على عناصر أخرى غير العناصر المذكورة مثل الصراع والزمان والمكان، ولا تكاد الفرصة تسنح

للقصّة القصيرة كي تستوعب هذه العناصر، والأخيرة بالتالي لا تكاد تعثر على ثقب تنفذ منه إلى قلب القصّة لتشارك مع غيرها تجسيد ملامح هذا الفن.

وغنى عن البيان أن أهمية كل عنصر ليست واحدة في كلا الفنين، إذ تتوقف تلك الأهمية حسب الدور الذي تنهض به في موقعها، لذلك تتباين هذه العناصر في الترتيب، فاللغة في القصّة القصيرة تأتي في ترتيب متقدم عن موضعها في الرواية، في حين تأتي الشخصية في الرواية في ترتيب متقدم عن موضعها في القصّة.

وإذا كان الصراع عنصرا أساسيا وفاعلا في الرواية، فهو دور محدود في القصّة القصيرة، وإن كان وجوده يثريها ويشيع الحيوية بين جنباتها.

أما الرؤية فهي ليست في الحقيقة عنصرا بالمعنى المفهوم، لأنها فحوى العمل ومضمونه، هي ثمرة اجتماع العناصر الأخرى وانسجامها وعملها معاً، فهي رائحة العمل المميزة له وخلاصته والأثر الذي يتركه والكلمة التي يقولها... لذلك رأينا أن نحجز لها مكانا يليق بها تأكيداً لأهميتها.

على أنني لاحظت أن بعض الباحثين والأساتذة الذين كتبوا

عن فن القصة كتابات تدرس على طلبة المرحلة الثانوية وبعض الجامعات ويلقونها في محاضراتهم ، يحتسبون ضمن عناصر القصة القصيرة الزمان والمكان، ولست أدري ما الذى أوحى لهم بذلك وهم لاشك يدركون أن كثيرا من القصص الحديثة ليس فيما زمان أو مكان، وإن وجد واحد منهما فليس جوهريا على الإطلاق إذ لا تحتل القصة القصيرة ذلك، وليس فيها متسع من الصفحات فضلا عن تأثير ذلك على مبدأى الوحدة والتكثيف.

#### **أولا: الرؤية:**

هذا هو العنصر الوحيد غير المرنى أو الملموس فى الفن القصصى إذ لا نستطع أن نعثر عليه محيدا ونشير إليه قائلين، هذه هى الرؤية، لأن الرؤية تكمن وراء العمل الفنى وتدفع الكاتب إليه، وتمثل نقطة ضوء بسيطة تشع على الحياة والكون والإنسان، تنير الطريق أمامه وتتسرب بالفن إلى روحه وترسخ فى أعماقه وتلون - مع مداومة الاتصال بالفن - نظراته للحياة والمجتمع.

فما هى هذه الرؤية التى لها هذه الأهمية، مع أن كثيرا من الباحثين الذين يتناولون عناصر القصة القصيرة لا يمتحونها

الاعتبار اللائق بها، وأحسب أن لهذا الأمر خطورته ، لأن تقديرنا لها يحرض على الاهتمام بها ويحث الكاتب على أن يفكر فيها ويسعى إليها ويمتلي بأهمية الإحساس بوجودها وضرورة أن تطل من وراء كل قصة يكتبها... إنها هي التي تجيب دائما على السؤال: لماذا اخترت هذا الموقف بالذات... ولم تختر ذاك أو ذلك...؟

بإمكان الرؤية أن تجيب على هذا السؤال الذي تحدد الإجابة الناجحة والسديدة عليه من هو الكاتب الكبير.. لأنها روح العمل الفني وفلسفته النابعة من الموقف أو الحدث، هي عبقه وشذاه، أو رائحته أيا كانت.

الرؤية هي جوهر العمل، ونواته الفكرية التي قد تصدر أحيانا عن الفنان دون وعي منه من فرط خبراته، وعمق نظراته وحرارة إحساسه وشفاقيته، وكان لابد أن نشير إلى هذه النقطة التي نجسب أن الكثيرين يغفلون عنها... ولا يتوقفون عند الآلية السرية لحدوثها وأنبثاقها في نفس الكاتب.

فالواقع يدور ويتحرك حول المبدع، والأحداث تتري والمواقف تتعاقب والحياة تتقلب أمامه ومن خلفه ، فهو بحسه المرفه وعقله المستنفر وثقافته الحية المتجددة يتأمل ويتابع، وما يليث أن

يتوقف إزاء حدث بذاته... يدرسه ويتسائل عن طبيعته وأسبابه وظروفه وأطرافه وأثره... وتبدأ الحاسة الفنية في العمل، وتفتح البوتقة التي بداخل الفنان، وتستدعى كل أدواتها وقرون استشعارها لتشكيل وبلورة هذه الفكرة في صورة ما.

لماذا توقف الكاتب أمام هذا الحدث أو إزاء هذه الفكرة بالذات وقبض عليها بجماع أعصابه، ومضى يغمسها في مشاعره، ويدسها في أعماقه، ويوجه إليها نار بوتقته الإبداعية كي تنضج وتتشكل في صورة جديدة، وتتلقى من روحه ضوئا جديدا فتبدو ثمرة ناضجة ودرية باهرة، الإجابة التي نتصورها هي... أن الفنان تحول مع الثقافة والخبرة والإحساس بالإضافة إلى الموهبة إلى جهاز فني مرهف، يتأثر ويشعل النور الأحمر أليا إذا التقى بموقف أو حدث ذي دلالة وله مغزى، ويمكن أن يصبح بالتشكيل الفني والعمل الملهم شيئا رائعا ونصا بديعا يفوق ما سبق تقديمه ويتميز على غيره.

يحدث هذا في أحيان كثيرة دون وعي من الفنان أو الكاتب لأنه هو نفسه، في أحيان كثيرة أيضا، لا يكاد يعرف شيئا عن نفسه لأنه تحول إلى بوتقة فنية تزيد له وقد لا تزيد، وتوجهه يمينا وقد توجهه فجأة إلى اليسار، ولا يحسن القارئ أن

الكاتب بلا شخصية ولا كيان ولا رأى ، وحاشاه أن يحسب ذلك أو يظنه، وإنما المقصود أن الكاتب بعد طويل ممارسة وامتلاك لخاصية الفن وإذا كان موهوبا محبا لفنّه، فانيا فيه، تولى الفن مصيره وشكل له فى أعماقه بوتقة ترشده... ركب فيه جهازا سريا ينظر له ويفكر، ويعينه على اختيار أرهف اللحظات وأجمل الأفكار وأروع المعانى وأثرى الألوان والعبارات.

وهذه البوتقة منه وهو منها، فلا تختار له شيئا غريبا تماما عنه وإنما تختار له ما هو مهيأ له، ما هو لائق به، وما هو متنسق مع ثقافته وموهبته وتربيته وبيئته وأحلامه وطموحاته وتجاريه.

باستطاعتنا إذن أن نقول إن الرؤية تفضى بنا إلى منهج فنى لا يتوفر إلا للموهوبين والمبدعين المتميزين وهو «الاختيار» والحق أن الفنون عامة والقصة القصيرة بشكل خاص ترتبط ارتباطا وثيقا بهذا المنهج إذ تكمن فيه كل نجاحاتها، وهو اليد الخفية المرفقة التى تحسن الالتقاط وتجيد التمييز بين هذا الموقف وذاك، بين هذه الكلمة وتلك، تفضل هذه الزاوية وتدع غيرها، تؤثر هذا الأسلوب الذى قد يبدو غريبا وتتخلى عما تعودت عليه، تبدأ من هنا لا من هناك، تجعل النهاية فى البدء ، وتؤخر البداية، لماذا جعلت هذه الشخصية ضعيفة مترددة؟ ولماذا جاء

وصف هذه الفتاة على هذا النحو؟ ولماذا قلت إن هناك ريحا تعصف؟ ولماذا توفي البطل في هذا الوقت بالذات؟ فكل شيء سبب وتبرير ومنطق والكاتب يسأل نفسه قبل أن يسأله الفن، لأنه ليس حرا يفعل ما يشاء.

واعترافا بفضل الاختيار قليل في مناسبات عدة: إن الفن اختيار ونحن هنا نحاول أن نثبت أن الاختيار يعمل لحساب جهة محددة ولا يعمل عشوائيا ، إنه يعمل لحساب الرؤية، إنها علاقة عبقرية سرية ومقدسة تبدأ من البوتقة الإبداعية التي أراد لها الله أن توجد وتتوفر لفنان معين، هذه البوتقة تحتشد بالرؤى والأفكار، وعندما تتحدد الرؤية المطلوب العمل لحسابها .. تبدأ أجهزة الاختيار في فرز وتصنيف كل المواد المعروضة عليها... تقلب فيها كما تقلب امرأة في سوق القماش.

ونحسب أن هذا يعني أن مبدأ الاختيار لا يقتصر دوره على تحديد الموضوع أو الثيمة Theme، ولكنه يعمل بدأب تقريبا في كل مراحل العملية الفنية، وهذا هو السر في ارتباط الفن بالحرية.

وتجدر الإشارة هنا إلى أن الرؤية هي المضمون... أى معنى ودلالة العمل الفني، والمضمون غير الموضوع، لأن الأخير يقصد



به الحدث نفسه أو ملخص القصة إذا جاز أن تلخص، وكثيرا ما يخلط بعض المثقفين بين المضمون والموضوع وأطمع أن أوفق في السطور التالية في بيان طبيعة كل منهما والفروق الأساسية بينهما... أو كما يقال في لغة السياسة، فض الاشتباك الناشئ في الأذهان بينهما.

فالرؤية أو المضمون، رأى فكري للموقف، أما الموضوع فهو الموقف ذاته وتمثل الرؤية بشكل من الأشكال رأى الكاتب في جانب من حياة جماعة من الناس، وهي سلافة تجربته الحياتية مع الواقع بثستي أبعاده وعناصره، ولابد للكاتب من رؤية لأنه ليس مجرد وصاف أو حكاة... يؤلف الحكايات أو ينقلها عن الآخرين ويرويها علينا، وهو ليس مؤرخا يصور الحدث من أجل الحدث نفسه بل لأن الحدث يعنى بالنسبة له شيئا ما والقص صاحب فكر، لكنه لا يدبج المقالات الفكرية ولا الفلسفية، وليس ممن يبحثون عن نظريات معرفية أو وجودية، إنه يفكر بالقص ويتفلسف به، ويعبر من خلاله عن آرائه التي شكلتها ثقافة عميقة وحس مرهف وتأمل ذكي وعبقري لفردات الوجود والعلاقات السائدة بينها جميعا، ورصد لماح لأسرار الحركة الإنسانية وهي تتدفق وتجرى على أرض واقع متغير..

لا بد أن تكون هناك رؤية لدى الكاتب في كل شيء مادام فيه قلب ينبض وأنفاس تتردد، وهذا ما يحقق له القيمة في مجتمعه ويضعه في صدارة أبناء أمته ويجعل الأجيال التالية حريصة على أن تطالع صفحاته يوما بعد يوم دون أن تحاول التخلص منه وإلقائه في ظلمات المتاحف.

وكما أن علاقتنا بأي كائن حي إنما تبدأ حينما ندرك منه أكثر مما يبوح به شكله، فكذلك تبدأ علاقتنا بالموضوع حينما نخلع عليه معنى أو ننسب إليه وظيفة.

حقا إن الكون عامر بالموضوعات، والعالم مليء بالمواقف والأحداث فإذا ما نجح الكاتب في أن يقتطع من هذا العالم موضوعا يعيد تكوينه لحسايه الخاص معبرا عنه بما لديه من قدرة على إبراز المعاني استحال هذا «الموضوع» إلى حقيقة ناطقة ذات دلالة... أي ذات مضمون، فالموضوع بلغة أرسطو هو المادة، والمضمون أو الرؤية هو الصورة، ومن هنا قال مالرو في كتابه «الخلق الفنى»: «إذا كان العالم أقوى من الإنسان، فإن معنى العالم - وهو ما يبرزه الفنان - لهو بلا ريب أقوى من العالم» ذلك لأن الفنان يخلع على الواقع بإبداعاته المتباينة بغدا إنسانيا له، يضيئه من جديد ويعيد خلقه، ويفسح له مكانا بارزا

فى سجل الخلود.

وهذا هو السر فى أن الفنان لا ينظر إلى الطبيعة أو الأشياء كما هى أو كما يراها الإنسان العادى، ولكنه يرى فى بعض مظاهرها صوراً وملامح تتجاوز ما هى عليه بالفعل، إنه يستنطقها، وهى تستنطقه.. تنفذ فيه وينفذ فيها، ويجد كل منهما فى الآخر ما يبحث عنه.

إن المضمون الذى ينطوى عليه العمل الفنى سواء كان من الفنون ذات الصيغة المكانية كالنحت والعمارة واللوحة أو ذات الصيغة الزمانية كالموسيقى والأدب يسمح بتفسيرات متعددة مع تغير الأنواق والأزمان وتغير حالة المتلقى من أن لآخر، والموضوع فى حد ذاته لا يسمح بهذه التفسيرات ولكن الذى يطلقها ويوحى بها هو المضمون الكامن فى العمل أو الرؤية التى فجرتة فى قلب صاحبها، لأن المضمون أكبر من مجرد الموضوع أو المادة التى صيغت منها القصة، ولنقرأ هذا المثال الذى عرضه إرنست فيشر فى كتابه «ضرورة الفن».

«مثلاً السحب والعاصفة تتجمع فوق مدينة» قد يعالج الرسام ذو النزعة الطبيعية نفس الموضوع بحيث لا تعنى لوحته شيئاً أكثر من عاصفة طبيعية واقعية فوق مدينة طبيعية واقعية،

فلا يملك المشاهد إزائها أكثر من أن يعترف بالدقة التي سجل بها الفنان العاصفة، وينزل ذلك بمضمون اللوحة ومعناها إلى الحد الأدنى، أى إلى درجة التشابه التي حققتها ، وقد كان أمينا جدا مع موضوعه وهو العاصفة، وعند ذلك يصبح العمل الفني مجرد نسخة من الواقع، منظورا إليه من الخارج، نسخة خالية من المضمون أو الفكر ودون أن تصبح فى ذاتها واقعا جديدا وهاما، ويمكن مع ذلك أن تكون لوحة مرسومة بعناية، ويكون فى ذلك سبب وجودها ، ولكن ماذا يكون المعنى الأعمق للعمل الفني إذا لم يفعل أكثر من مجرد نقل ظواهر طبيعية وتسجيلها ، وإذا لم يكشف ويعبرى ويقبض على الأشياء مثلية.

إن قصة «العجوز والبحر» لهيمنجواى من حيث موضوعها قصة رجل صياد عجوز تعود أن يصيد السمك ويبيعه بصورة لا تجعل حياته تتجاوز حد الكفاف، ورغم كبر سنه كان يعمل باستمرار ودأب لكنه كان يتمنى أن يصيد سمكة كبيرة، وفى يوم من الأيام يمشى إلى مسافة بعيدة فى البحر كي يعثر على تلك السمكة الكبيرة، وبالفعل يجدها، فيلقى عليها الرماح وهى تهاجمه حتى يتغلب عليها أخيرا وقد انهكت قواه ويربطها

بالزورق ويسقط فيه بعد أن يقى بلا نوم عدة أيام وبعد أن يصل إلى الشاطئ يجد السمكة الكبيرة التي كان الدم يسيل منها قد أصبحت مجرد هيكل عظمى لسمكة، لم يصدق من رأى الهيكل أن هذا الرجل العجوز البسيط الضعيف قد صادها وجرها من المياه العالية في زورقه الصغير... لكنها الآن ليست إلا حطاما... وهو أيضا..

هذا من حيث الموضوع... لكن هل هذا هو الذى يبقى من قصة «العجوز والبحر» لا.. بل ألف لا... لأن ما يبقى منها كثير... وما يبقى منها ليس فى أى كلمة من كلماتها، ولم يرد ذكره فى قصولها على الإطلاق، لكنه متضمن فيها، إنه المضمون أو الرؤية... الإنسان فى مواجهة القدر، ولابد أن يؤكد قدرته، حريصا على ألا يتهزم، والإنسان يظل عمره يبحث عن مصيره وعما يتصور أنه السعادة، فإذا به فى النهاية مثل حطام السمكة، على أنه من الناحية المعنوية يحتسب للعجوز انتصارا رائعا لم يحرزه الشباب أنفسهم... دلالات كثيرة يمكن أن تتفجر من عمل ثرى على هذا النحو، وقل مثل ذلك على أعمال أدبية لا حصر لها خلدت أصحابها وتغلغت فى وجدان الناس وأثرت فى مسيرة البشرية... ليس بتفاصيلها الدقيقة ولكن بدلالة هذه

التفاصيل ومعناها ، والمغزى البسيط الكامن في أعماقها، الذي يمثل اللؤلؤة في قلب المحارة.

والفنان في سعيه الحثيث وقلقه الدائم وفكره المشتغل وروحه الوثابة يتطلع دائما نحو لؤلؤة مجهولة لا يعرف في أى محارة سوف يعثر عليها، لكنه يتوق إليها، وقد يعثر بلألىء مختلفة صغيرة وكبيرة طوال حياته، لكنه يظل دائما يبحث عن لؤلؤة هي درة اللآلىء وأكثرها إشراقا وتألقا .. والأديب القاص باحث عن اللؤلؤ... وليس مجرد صاحب أفكار وقصص مسلية، ولهذا السبب نفسه لا يعتد بالقصص البوليسية... لأنها مجرد تسلية وتشويق أصم، ووسيلة لطيفة لإزجاء الوقت، ولكنه وقت ميت ضائع، لعله أفضل قليلا من مشاهدة برامج الثرثرة الفارغة في التلفزيون أو التسكع في الشوارع بلا هدف.

السر إذن يكمن في الرؤية .. في المضمون.. في صدق العمل الأدبي... في روحه... في مغزاه الذي يبقى في الذاكرة والوجدان بعد أن يذهب الموضوع أو التفاصيل.. أو مادة العمل الفني. وينكر بعض الباحثين أن تكون للقصة رؤية ولا غاية إلا هي نفسها، ويعللون رأيهم بأن الكاتب عندما يلتزم بتجلية فكرة من الأفكار، فقد يقوده ذلك إلى افتعال مواقف أو إقحام

أشخاص، فينقلب إلى داعية بدلا من أن يكون فنانا خالصا.  
تقول الكاتبة البلجيكية نللى كورمو (فن القصة - ت . أحمد  
أبو السعد):

«لئن كان يديها أن القصة لا غاية لها إلا هي بالذات، ولئن  
كان قانون كينونتها الأساسى خاصا بها، أى جماليا محضاً،  
فهذا لا يمنع أن معظم القراء يبحثون فيها عن معنى فلسفى، أو  
على الأقل عن خميرة أخلاقية، ونوضح فنقول خميرة للتفكير  
الأخلاقي لا بناء أخلاقيا».

إن من يقول «أدبا» لا يعنى «نزهة» وإنما «وعيا» وإن مهنة  
الأدب تمتاز بهذه الخاصية، وهى أن صاحبها ينخرط فيها كليا  
ويعملها بعمق أعماق نفسه ويصطب فيها جوهر ذاته فى لحظة  
معينة، وبوسعنا القول إن الأديب كائن أشد قلقا من الآخرين،  
إنه قلق فضولى تجاه معنى مصيره وتجاه روح العصر الذى  
يعيش فيه، إنه رجل لا يستطيع أن يعيش دون أن يتساءل لماذا؟  
وكيف؟ ومن هنا كان الشرط الرئيسى للأثر الفنى أن لا يكون  
«لا مباليا» ولا لون له، وكان الأثر الفنى الحقيقى هو الذى  
ينخرط فيه الكاتب بكلية ويلتزم برمته، فى مثل هذا الأثر يتبادل  
القارى والفنان الغذاء معا دونما هدنة، ويتكاتفان ، ويبرر

أحدهما الآخر، وهكذا يكون الأثر في وقت واحد سرورا واجبا ورضى وتضحية.

«وقد قال فرانسوا مورياك: إن قيمة أثر ما هي بمقدار ما ينعكس فيه مصير ما، وهذا ما يبرر قولنا «إن القصة ينبغي أن تصدر عن فلسفة للحياة، فبفضل هذه الفلسفة تكتسب لهجتها الإنسانية في أشمل مظاهرها وأعمقها».

ولعل ما ذهبت إليه الكاتبة البلجيكية يؤكد ما سبقنا لنا الإشارة إليه في غير هذا الموضع من أن الرؤية تنوب في النص تماما، كما ينوب السكر أو الملح في الماء، بحيث ترد بصورة ضمنية، أو متضمنة، ولذلك فالرؤية تسمى أحيانا المضمون، وهو الذي ينبثق انبثاقا من الحدث أو من تعبير الشخصية عما يؤرقها.

وبإمكاننا القول بعد هذا إن الرؤية هي البذرة التي يجب أن تدفن في تلافيف النص، ولكنها برعاية الكاتب وفنه وخبرته، تصبح شجرة مورقة ونضرة، أو وردة فائقة تلفت الأنظار وتخلب الألباب.

ومن أمثلة الرؤى التي شغلت بعض الكتاب وحاولوا التعبير عنها في قصصهم القصيرة، ولا زالت صالحة للمعالجة والتناول



- من جديد لأنها أرواح كما قلنا، يمكن أن يلبسها هذا الجسد،  
وبعد أن يغنى يلبسها جسد آخر في زمن آخر ومكان آخر.
- ١- إحساس الإنسان بحصار القدر.
  - ٢- صراعه بين الخير والشر.
  - ٣- جفاف الروح في عالم المادة.
  - ٤- ضرورة تمسك الإنسان بالإرادة من أجل الحياة.
  - ٥- الحب كفيل بإضاءة العالم.
  - ٦- كيف يمكن أن نستثبت الأحلام من قلب الكوابيس؟
  - ٧- كيف نعود إلى البراءة لنشكل إنسانا جديدا؟
  - ٨- الغربة وسيلة اكتشاف.
  - ٩- الغربة تعيد صياغة الشخصية.
  - ١٠- هل يمكن للإنسان أن يعيش بالوجدان فقط؟
  - ١١- إلى متى يمكن أن نخدعنى؟
  - ١٢- إننا ننظر للعالم من حولنا بالبصيرة لا بالبصر.
  - ١٣- طفولتنا أجمل ما فينا، والعودة إليها مجد.
  - ١٤- حاجة الإنسان للمشاركة حتى من الجماد.
  - ١٥- عندما أواجهك فأنا أواجه نفسى.
  - ١٦- قد تولد الحياة في المقبرة.

- ١٧- أنت لن تستطيع أن تخفى سرك طويلا.
- ١٨- الانتقام منك يتم ولو بغير يدى.
- ١٩- الجسد الإنسانى أقوى مما نتصور.
- ٢٠- لكن الروح أقوى من الجميع.
- ٢١- هل المال يستحق الاقتتال من أجله.
- ٢٢- الحرية أغلى من الروح... وهكذا نموت أحرارا.
- ٢٣- الميت يخامره الأمل... أحيانا.
- ٢٤- حلاوة الحياة فى أشواق لا ترتوى.
- ٢٥- الوظيفة تاكل الموظف.
- ٢٦- الجرب لا تعنى الموت.
- ٢٧- الحنان يلين الصخر.
- ٢٨- المغطى يلحاف غيره عريان.
- ٢٩- كم تخدعنا المظاهر.
- ٣٠- من لم يعلمه أبواه ولم تعلمه الأيام والليالى، علمه أبناؤه.
- لابد أن القارئ قد لاحظ أن الرؤية ربما ترتدى أحيانا ثوب الحكمة أو المثل الشعبى... نعم .. لأن المضمون أو الرؤية هو خلاصة تجربة، ومعنى لموقف إنسانى، وكذلك الحكمة والمثل... لكن العبرة بقدرة الكاتب على بناء نص قصصى متكامل تنوب

فيه الرؤية تماما، ونكرر هذه العبارة مرة ثانية... بناء قصصى متكامل تذوب فيه الرؤية تماما. وقد يستولى القلق على بعض الكتاب خشية ألا ينتبه القارئ لما استهدفه من قصته وما احتوت عليه من رؤية، لكن تالشي الرؤية ادعى إلى إعادتها إلى الحياة، وبزوغها فى قلب القارئ الذى يعيد إنتاجها فى أعماقه، دون أن يدري ولو بعد سنين، وهذا لا يتحقق بالطبع إلا بيناء متماسك، وعناصر فنية متوازنة ومنسجمة، ويدم القلب مكتوبة.

لا تقوتنا الإشارة إلى أن قصصا كثيرة أقدم كتابها على صياغتها، محتشدين لها بتجربة ثرية، واحتضان طويل، أسهم فى بلورة ملامحها بشكل جيد دون أن تسبقها فى خواطرها أية رؤى، فليس من بأس فى ذلك، إذ القصة الجيدة التى أخذت حقها كاملا من روح الكاتب وإحساسه وخبرته وثقافته قادرة على أن تخلق رؤيتها وأن توحى بها، وسوف تدفعها إلى نفوس القراء حتى لو لم يقصد صاحبها إلى شيء من ذلك.

وكثيرا ما كتبت قصصا أصور فيها بعض مواقف صادفتنى لمجرد تسجيلها لما فيها من جدة وطرافة، وأدهش إذ يغاجتنى القراء باستعراض دلالتها ومضامينها الجديدة، التى بهرتهم ولم تكن قد خطرت ببالي قط.

ونقصد بذلك أن الكاتب غير مطالب بأن يعثر على الرؤية أولا قبل الكتابة، لكنه - فيما أزع - مطالب أن يتصور القصة قبل كتابتها وأن يمررها على ذهنه ويديرها، ومع دورانها تكتمل ملامحها ، مثل طريقة صنع الأواني الفخارية، حيث يدفع العامل الفنان عجلة بقدمه، فتدور أمامه الأنية فيسويها، وهكذا تكتسب شكلا، وتتبدى رؤيتها بالتدريج، عندئذ يصبح أمر الكتابة يسيرا... لأن وضوح الرؤية قبل الكتابة يطلق كل شيء في المبدع، ويصبح المضمون أو الرؤية كشافا يمسكه الكاتب بيده ويجرى به في الظلام على هدى، دون تعثر أو اصطدام أو خوف.

وهذا هو السر في أهمية التحضير، الذي لا يعد تجهيزا للمادة فقط، ولكنه بحث عن المفتاح الذي يفتح أبواب جميع الغرف، وإذا أجهد الكاتب نفسه في التحضير وبذل كل ما في وسعه ليبلور المادة ويشكلها وأصبح راضيا عنها، فليبدأ ولا يشغل نفسه بالرؤية فسوف تظهر رغما عنه، ودون وعى بينما هو يكتب وي طرح أفكاره... وربما لا تظهر - كما سيقت الإشارة - إلا عند الطرف الآخر... القارئ أو الملقى.

ولا بأس أن تتشابه بعض القصص في رؤاها ، لكن المهم كيف صيغت كل منها، وكيف أمكن للقاص أن يشكل عالما

متميزا، امتزجت فيه الشخصية بالحدث واللغة فى بناء فنى حى ومتماسك وقادر على التأثير والإمتاع.

وأخشى ما أخشاه أن يظل الكاتب جالسا ينتظر هطول الرؤى عليه، أو يسعى كاتب آخر أكثر حماسا للبحث عنها ومواصلة السعى لطلبها فى مظائنها، إذا فعل ذلك فإنها الخطوة الأولى لكتابة قصة فاشلة، فليس مطلوباً منه ذلك على الإطلاق، لأنه سوف يفتقد عاملاً هاماً فى الإبداع الفنى وهو الصدق والصدق متبعه النفس، وذات الكاتب الشاعرة، يقول صمويل بتر (أنشودة البساطة... يحيى حقى):

«حذار من الجرى وراء فكرة، دعها هى التى تتصيدك أنت، الأفضل لك أن تقتصر على الفكرة التى تتطلب السفور على يدك وتظل تلاحقك وتلح عليك حتى تستجيب لها ، إنها تناديك وخير لك ألا تصيح إلا لندائها وتوليها أتم عنايتك واصبر إلى أن يصلك هذا النداء، ولكن قبل أن يصلك إياك أن تفعل شيئاً».

وقبل أن تنتقل من الرؤية إلى ما بعدها، لیتنا نقضى لحظات مع يوسف إدريس وقصته «العصفور والسك»، وهى لا تتجاوز كونها لقطة خاطفة لعصفور يقف على سلك التليفون المعلق فى الفضاء، ومضى الكاتب يحدق فيهما معا ويستقطر ما يمكن أن

يمثلاه من دلالة ومعنى ، وما يكمن فيهما من حياة.  
سوف يلحظ القارئ في يسر تأثير الرؤية على الكلمات.. على  
تشكيل العبارة وشحنها بروح الكاتب وثقافته ونظراته للحاضر  
والمستقبل.

#### **العصنور والسلك**

«اختار أعلى بقعة وخط.. كانت سلكا، مكانا بين عمودين من  
سلك تليفون، مخالفه تشبثت برفق، هبت الريح وصفر السلك،  
تمايل، تشبث أكثر، هو لا يكف عن الحركة، والحركة عنده  
مفاجئة، فجأة تأتي، فجأة تحدث، فجأة تبلغ أقصى المدى، فجأة  
شقشيق، فجأة تلفت، فجأة رفرف، فجأة صوصو، انتشى فجأة،  
طار ، حام. حوم. خط. تشبث. تلفت . على مقربة لمح الأليفة.  
رفرف . رفرقت . اقترب. اقتربت. صوصو. شقشقت. حك  
المنقار بالمنقار. حكك. أمال رأسه، أرقدت رأسها فوق رأسه.  
انتشى . نط. بالقفزة أحب بالقفزة هبط. بالنشوة تبرز. بصقة  
براز أبيض لونت السلك. السلك صدى. قديم. غير سميك. يحمل  
في هذه اللحظة بالذات، وفي نفس الوقت، سبع مكالمات معا.  
لاشيء في الظاهر يحدث، في الداخل تدور عوالم وأكوان.  
سلامات، احتجاجات، تحيات، صفقات، وداعات، استغاثات،

أرض تبايع، بلاد تبايع، أصوات غلاظ، صوصوات رقيقات،  
تختلط الكلمات، تتمازج، تتوحد، كلها في النهاية تصير ، ماديا،  
إلكترونات، شحنات متجانسات، متشابهات، كلمة الحب لها نفس  
شحنة البغض. كهارب الصدق هي كهارب الكذب، الصراحة  
كالنفاق، اللوعة كاللعة، الليل كالصبح كالنهار، الحرام كالحلال،  
النضال كالخيانة كالكفاح، البطولات كالنذالات، كلمات،  
شحنات، إلكترونات متحيزات متحركات، في ومضة يحركتها  
تتغير مصائر، تجهز مشاريع، تنتهي وتبدأ حيوات واتجاهات،  
ومضات وتتم موافقات، وتبرم صفقات، وتدير مؤامرات  
بالكلمات، بنفس الكلمات الطيبات..

والسلك قديم، صدى، صامت، داكن، لا يتم مظهره عن شيء  
مما في داخله يعتدل ويدور، ولا يبدو منه أو عليه أقل تغيير،  
مستمر في وجوده الظاهر الطويل الممتد.

والعصفور متشبهت بالسلك، بمخالبه البريئة يمسك بهذا كله  
ويحتويه، في ملكوته الخاص يحيا، لا يدري حتى بأن السلك  
سلك، بله بأن ما يسرى فيه يسرى فيه. إن هو إلا مكان عال  
للووقوف، وقوف كلما فراغ صبره منه، فجأة يتقافز، يرفرف،  
يشقشق، يطير، يحوم، بالقفزة يزاول مع وليفته الحب، وينفس

القفزة يهبط، وبالنشوة يصوصو، وبالنشوة خالي البال يتبرز،  
بصقة براز صغيرة بيضاء، على السلك، نفس السلك، كالزمن ،  
كالصدا تتراكم».

#### ثانياً: الموضوع:

موضوع القصة Theme هو الحدث أو الحدثية الشعورية التي  
تتجسد من خلالها الرؤية، وهو يشبه بلغة المناطقة «الماصدق»  
في مقابل الرؤية بوصفها «المفهوم» وإذا كانت الرؤية هي  
الصورة في نظر أرسطو، فإن الموضوع هو المادة القصصية  
التي بدونها لا يكون هناك قصص، وإذا كان هناك نص بدون  
موضوع، أي موضوع فهو ليس أكثر من شقشقة لفظية، وبراعة  
لغوية تضم بين أحضانها خواء وتمشي على الماء.

الموضوع هو حدث يتم في مكان وزمان محددين، تنشأ عنه  
علاقات إنسانية مختلفة، ويتمثل أيضاً في سلوك الشخصية  
التي تسعى لتحقيق هدف، وتعبير عن آمالها ومشاعرها  
الوجدانية.

والموضوع يمكن أن يكون مشكلة عاطفية، رغبة في الانتقام،  
إحساس باقتتاد الأصدقاء ، سعي للخلاص من مأزق، خوف من



قوة أكبر، محاولة للتغلب على عجز مالى أو بدنى أو نفسى،  
جزع إزاء عزيز يحتضر، متهم يعانى فى سبيل إثبات براءته،  
مسئول كبير يتورط فى قضية، أب يقاسى من معاملة أبنائه.  
وإذا كانت القصة تكشف مجهولا أو تروى خيرا ، فليس  
بالإمكان اعتبار كل خبر قصة، وإلا أصبحت صفحة الحوادث  
مجموعة قصص معاصرة وواقعية، حدثت بالفعل ومعظم  
أطرافها أحياء.

إن الخبر كى يصبح قصة لابد على الأقل أن يكون ذا مغزى  
فضلا عن صياغته الأدبية التى تتسم بسمات مميزة، وخصائص  
معينة تجعل منه جنسا أدبيا مختلفا عن غيره من الأجناس،  
ونفس الحكم يصدق على السير الذاتية أو التراجم فهى ليست  
قصصا بالمعنى الفنى رغم أنها تحتوى على العديد من الأخبار  
والمعلومات بل والعاطفة أحيانا، والمعاناة والأحداث والمفاجآت  
وصور الكفاح والتحول المتعددة.

إن ذلك كله لا يرفعها إلى مرتبة القصة بمفهومها الفنى،  
لأنها على الأقل ليست ذات أثر كلى يشملها منذ البداية حتى  
النهاية، على أننا لا نقصد هنا ما قصد د. رشاد رشدى فى  
كتابه الشهير «فن القصة القصيرة» حيث قال:

«لكن الأثر أو المعنى الكلى لا يكفى وحده لكى يجعل الخبر قصة، فلكى يروى الخبر قصة يجب أن يتوفر فيه شرط آخر ، هو أن يكون للخبر بداية ووسط ونهاية أى أن يصور ما نسميه بالحدث..»

غنى عن البيان أن القصة الفنية الحديثة لم تعد لها علاقة بالبداية والوسط والنهاية... لقد أصبحت كيانا عضويا واحدا، منسجما ومتماسكا، مثله فى ذلك مثل أى سلعة أو شيء موجود فى حياتنا المعاصرة، له شكل وليس له بداية أو نهاية، وعذرا للقارئ فى محاولتنا تقريب المثال له بقولنا إن القصة كيان له شكل خاص به، مثل الكرة أو القلة أو الدلة أو التليفزيون والثلاجة.. وترتفع قليلا عن الأشياء الجامدة والسلع الاستهلاكية لنقول إن القصة مثل الأشكال الفنية المجسمة التى تزين كورنيش جدة أو تماثيل الشخصيات التى تحرس ميادين القاهرة، أو كائى لوحة فنية... كل ذلك بلا بداية أو نهاية، إنها تكوينات فنية.

الموضوع إذن هو مادة القصة، حدثا كان أو موقفا أو حالة أو لحظة شعورية.. إلخ. والموضوع عنصر بالغ الأهمية ، لأنه الهيكل العظمى لهذا المخلوق الأدبى ولنا أن نتخيل أمامنا الآن

هيكلا عظيما لإنسان، أو لفيل أو سمكة ونسأل أنفسنا، هل كان يمكن أن يكون ثمة مخلوق بدون هذا الهيكل؟ أغلب الظن أن الاجابة سوف تكون لا ... بالتأكيد لا.

الموضوع بالنسبة للقصة هو هيكلها العظمى، وهو كهيكل المخلوقات المختلفة، مجرد عظام مجتمعة في نسق ما ولا يتميز بجاذبية خاصة كما أنه لا يتعين أن يقدم وحده أو معزولا عن نسيجه ولحمه وجلده ودمه وأعصابه، لكن القصة - في نظرنا - لن توجد بدونها، شأنها في ذلك شأن كل شيء، لابد له من مادة، بسبب بساطتها وهام جدا هو أن القصص التي اشتهرت بفضل تشكيلها وتصميمها ، لم يختار كتابها أشكالها بمعزل عن موضوعاتها، ولا يستطيع أحد أن ينكر مبدأ هاما من مبادئ الفن هو أن الموضوع يختار شكله، والموضوع الجيد يتأبى على الطرح من خلال موهبة خلاقة إلا في شكل جديد..

وفي الوقت نفسه يتعين علينا ألا نفصل بين الموضوع والشكل إلا من أجل الدراسة فقط، وإنه لمن الخطأ أن نقول إن لقصة ما موضوعا ما، ويمكن أن يقال ذلك ببسر في كل الأعمال غير الفنية، فباستطاعتنا القول إن موضوع هذه المحاضرة هو «أمراض الأبقار» أو «أثر التليفزيون على الأطفال» وبمقدورنا

أن نشترى عدة كتب تتناول موضوعا واحدا مثل «العرب والاستعمار» أو «استخدام الطاقة الشمسية»، لكن العمل الفني تمتزج فيه كل العناصر في نسيج واحد عضوي ومتماسك بحيث يصعب الفصل بينها بل يستحيل إعادتها مرة أخرى وتفكيكها إلى عناصرها الأولية، ويصبح الكيان الجديد مختلفا عن مكوناته ، كما يقول الفلاسفة عن الإنسان : «إنه أكبر من مجموع أجزائه».

لكننا - كما سبقنا الإشارة - نفصل القول في ذلك لغرض الدراسة وحدها وللتأكيد على أهمية كل عنصر وأهمية خدمته فنيا وفكريا قبل أن ينصهر مع بقية العناصر.

ولو حاولنا - في هذا الإطار - من أجل التقريب ، تشبيه القصة ببناء بيت، فإن الأعمدة والقواعد فيه هي الموضوع، والطوب والحجارة هي الألفاظ ، أما طريقة البناء والتصميم فهي الشكل.

وتتملكني الدهشة عندما ألحظ أن النقاد حريصون على الشكل، يلتصقون به في كل الأعمال ويقدمون له جل الاعتبار، وكأن جماع جهد الفنان موجه إلى الشكل فقط، دون أدنى عناية بالموضوع، والحق أن الذي يختار الشكل هو الموضوع، وليس

باستطاعتى أن أتصور كاتبيا يمكن أن يختلق شكلا ويتصوره مجردا ، يتقلب فى رأسه دون أن يتمثل فى مادة خام...  
إن النص الجيد - فى زعمنا - موضوع متميز ومعالجة فنية ملهمة، فالموضوع سابق على الشكل، وهو الذى يختاره ويبحث عنه، ويظل يدور فى رأس صاحبه بحثا عن صورة لائقة يخرج بها إلى النور، ومن هنا أتصور الموضوع كالمراة - تريد أن تظهر فى يوم عرسها أبهى ما تكون، وتشرق على الناس فى قمة جمالها.. أو ما يمكن أن يخلع عليها أقصى قدر من الجمال، تذهب إلى محل الأزياء فتختار من بين كل المعروض ثوبا رائعا لابد أن يناسب قدها، ومهما كانت روعته فلا تقبله مادام كبيرا عليها أو قصيرا أو ضيقا بشكل زائد، لابد أن ينسجم ويتناغم مع حجمها ، طولها وعرضها ولون بشرتها ويرضى نوقها وأن يعبر عن تطلعاتها الجمالية ، وتخرج من الأزياء إلى الكوافير والماكياج ثم إلى الجوهري وغيرهم ثم تطلع على الناس فى أبهى صورة ، حققتها لها إمكانياتها المادية والشكلية والاجتماعية.  
المراة فى هذا المثال... هى ... الموضوع.  
ويدون المراة فلا أزياء، ولا عروس، ولا زينة ولا ذهب،  
ويؤخذ فى الاعتبار قول العامة: «لبس البوصة تبقى عروسة».

وهو مثال يقف إلى جانب الشكل، ويذهب إلى أن الاعتماد الأساسي عليه، لكنه لا يغفل الموضوع تماماً.

لعل من الآراء المتوازنة في مجال الفن عامة ما ذهب إليه د. زكي محمود بقوله «إن الناقد ينصب تحليله للعمل الفني لا لينفذ من خلاله إلى نفس الفنان ولا العالم الخارجي بماضيه وحاضره، بل ليقف عنده هو ذاته ليرى كيف تأتلف عناصره مما أدى إلى حسن وقعه على ذوق المتذوق» إنه بهذا يؤكد على القدرات الإبداعية التي تؤلف بين العناصر المختلفة لبلوغ غاية واحدة وهي التأثير في المتلقي وليس من شك أن الموضوع أحد هذه العناصر.

على حين يرى النقاد المحدثون مغللين التفاتهم للشكل دون الموضوع إلى أن نقاد العرب القدماء كانوا يركزون تقديم الأدبي على النص الأدبي، وهو في الأغلب القصصيدة الشعرية، لاستخلاص عناصر الجمال وأسباب الجودة التي تتوفر لها، ومن أشهر من كتب في هذه المسألة من القدماء أبو عثمان الجاحظ في كتابه «البيان والتبيين» حيث يقول:

«إن المعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والقروي والبندي، إنما الشأن في إقامة الوزن وتخير اللفظ وسهولة

المخرج، وفي صحة الطبع وجودة السبك».

ويؤيده في ذلك كثيرون، منهم ابن خلدون، إذ يقول:  
«والمعاني موجودة عند كل واحد، وتأليف الكلام للعبارة هو  
المحتاج للصنعة».

والغريب أن النقاد المعاصرين يعتقدون نفس الاعتقاد  
ويعتمدون ذات الرأي ويستندون في ذلك على ما ذكره القدماء،  
وأتجاسر ف أقول، إنهم - على وجه اليقين - لم يحصوه ولم  
يكنوا الأذهان في دراسته وتأمله بعين محايدة، وقد فكت عن  
نفسها قيود القداسة وسيطرة التابو واستبداده، فسوف يكون  
بإمكاننا أن نتساءل:

أولا - ألم يستوقفهم قول الجاحظ في نفس العبارة / الصنم،  
التي يحفظونها عن ظهر قلب «إنما الشأن في إقامة الوزن» ألا  
يعنى هذا أنه يقصد الشعر... وإذا كان هذا مما يمكن للطفل  
أن يهتدى إليه، فهل يجوز - ولو من باب الجدل - أن نفرض على  
الأجناس الأدبية الأخرى ما نطبقه في مجال الشعر؟

ثانيا: ما هي الأجناس الأدبية والقوالب الفنية التي كانت  
سائدة آنذاك حتى يقال إن معانيها مطروحة؟ هل كانت بين هذه  
الأجناس فنون أدبية معقدة كالقصة والرواية والمسرحية،

ومختلف القوالب الدرامية، الذى أذكره، وهو قابل للتصحيح، أن النثر الفنى لم يكن غير رسائل وخواطر ونقد، أضف إليها المقامة، ولم تكن ذات شعبية وليست اهتمام الكثيرين بدليل أننا لا نذكر إلا مقامات الهمداني والحريزي.

ثالثاً: «المعانى مطروحة فى الطريق»... نعم... كانت المعانى مطروحة فى الطريق .. فما هى هذه المعانى المطروحة فى ذلك الوقت فى مجتمع بسيط وحياة قليلة المقدرات تشهد على ذلك موضوعات الشعر وكانت تدور حول المدح والهجاء، الغزل والرتاء، الفخر والوصف، ولا نكاد نعثر فى تاريخ الشعر العربى على غير ذلك، ونحسب أننا فى غير حاجة للتحدث عن الحياة المعقدة اليوم، التى اختلط فيها والتبس كل شىء، وتعددت السبل وتباينت الاتجاهات وتبدلت الأحوال والأشخاص والنفوس والعقول والسياسات ومجالات العيش والتعلم، واكتشفت عوالم وأسرار فى الأرض والسماء وفى أعماق البحار، والمعانى لازالت مطروحة لكنها ملتبسة ومشبكة مثل عصفورة - والعصافير كثيرة - فى حديقة الحيوان، ومثل ابنك الذى تبحث عنه بين جماهير كرة القدم فى مباراة ساخنة ومهمة.

رابعاً : تنهض جل الأعمال الأدبية والفنية على عامل مهم هو



الخيال ، حتى ليعتبره فلاسفة الجمال وأعلام الفكر الأدبي أهم شروط الإبداع ، ولا نبالغ إذا قلنا إن أقوى مظاهر هذا الخيال تتجلى في الموضوعات المبتكرة، كما تتجلى في الأشكال الجديدة ورسم الشخصيات ومختلف الوسائل الفنية التي تسهم في صياغة النص الأدبي ويلوغ أثره الجمالي.

ونؤكد من جديد أننا لا نقبل من قيمة الشكل، لأنه مظهر الجدة والطرافة، وينطوي على الكثير من أسرار الجاذبية والتأثير ، لكن هذا لا يعني أن نغفل الموضوع حقه، وأن نقبل من دوره الفاعل بوصفه الأساس في كل بنية قصصية أو فنية، والتشكيل لا يكون في هواء أو خواء، وليس من شك أن الموضوع الجيد والجديد يمتلك سمة تحريضية على الإبداع والابتكار في باقي العناصر الفنية.

لعل معظمنا يذكر العبارة الشهيرة التي قالها الكاتب الروسي «تورجنيف» «لقد أتينا جميعا من معطف جوجول». والحق أن النقد في أنحاء متفرقة من العالم سألوا أنفسهم نفس السؤال على مدى يتجاوز القرن ونصف القرن من الزمان، ولم ينتبهوا إلا إلى إجابة واحدة هي: أن جوجول اقتحم عالما جديدا من الموضوعات، وهو حياة الشخصيات المغمورة مثل

عمال المصانع والمزارع، والمساكين والمسحوقين والمعذبين في الأرض كما سماهم طه حسين، وكان طبيعيا أن يختلف أسلوب تناوله ومعالجته لهذا الموضوع.

وقصة «المعطف» لجوجول، قصة نساخ فقير يسخر زملاؤه من ثقافته وقد أصبح معطفه القديم مهلهلا لدرجة رفض معها خياطه السكير أن يضع فيه مزيدا من الرقع إذ لم يعد فيه أى مكان يمكن أن تلتصق به رقعة، وينزعج النساخ أكاكى أكايقتش بشدة لجرد تفكيره فى احتمال هذه النفقات الباهظة، ونتيجة لظروف طارئة سعيدة يجد نفسه قادرا على شراء معطف جديد، ويجعل منه هذا - لمدة يوم أو يومين - رجلا جديدا، ثم يسرق المعطف منه فيذهب إلى رئيس الشرطة وهو رجل مرتش، فلا يحصل منه على نتيجة، ويذهب إلى شخصية أخرى ذات نفوذ لا يلقى منها غير السب والإهانة، ولما كانت الإهانة مع الخسران أكثر مما يحتمل يعود أكاكى إلى البيت... ويموت، يقول فرانك أوكونور: إنها على حد علمى أول مرة يظهر فيها الرجل الصغير فى القصص.

ومثل جوجول فعل تشيكوف، ومضى فى الطريق إلى أقصى حد، واعيا بأن الموضوع الإنسانى هو ما يتعين أن تلتفت إليه

وتقدمه للناس، والإنسانية في الفن عادة تتجلى عندما نشعر  
بآلام وعذابات البائسين والمجهولين، ونحاول أن نقرب منهم  
وتعبر عنهم.. إنهم في الواقع موجودون لكننا لا نعبأ بهم إلا في  
الفن، وفي نفس الطريق سار فيكتور هوجو في مجال الرواية  
واكتسب شهرته عندما كتب عن أهدب نوتردام والبؤساء ومثله  
ديكنز.

وإذا حاولنا كعادتنا أن نسأل سؤالا ساذجا حول هذه النقطة  
فنقول: لماذا يبدو تشيكيوف أعظم من موباسان، وكلاهما رائد  
كبير لفن القصة القصيرة؟

سوف نلاحظ أن السر يكمن أولا في موضوعاته وشخصياته  
وحنانه عليها ورغبته الدائمة في التعبير عنها وتخفيف آلامها..  
وقل مثل ذلك عن «المعذبون في الأرض» لطفه حسين الذي لا يعد  
كاتباً للقصة القصيرة، وقله عن «أرخص ليالي» ليوسف أدريس.  
يقول مالرو في كتابه «الخلق الفنى» ص ١٥٢: «إن الفن ليس  
هو الطبيعة منظوراً إليها من خلال مزاج شخصي، لأن ما يهم  
الفنان ليس كل الطبيعة، وإنما ما فيها من جوانب خفية مشحونة  
بالصيغة الوجدانية، أعني البعد الخاص من أبعاد الواقع الذي  
لا يتكشف إلا للحساسية الوجدانية».

وهذا يعنى أنه لا يرى فى الطبيعة ما يراه الآخرون، بل إنه يتأمل ما استبعده الجغرافى من المكان ، وما أغفله المؤرخ من صميم الحدث التاريخى، وما لم يستطع المصور الفوتوغرافى أن يلتقطه من الوجه البشرى، وما لم يقصص عنه بالإدراك الحسى إلا بصورة غامضة مهوشة، وما لم تهتد إليه سماعة الطبيب، وما غاب عن المعرفة العلمية والموضوعية.

إن علاقتنا بالموضوع تبدأ حين نخلع عليه معنى أو ننسب إليه وظيفة، فتصبح قطعة الخشب شجرة أو أثاثاً أو تمثالاً، أو تحفة فنية.

حقاً إن الكون زاخر بالمعاني، ولكنه لا يعنى شيئاً لأنه يعنى كل شىء، فإذا ما نجح كاتب القصة أن يقطع من هذا العالم موضوعاً يعيد تكوينه لحسابه الخاص معبراً عنه بما لديه من قدرة على إبراز المعانى، استحال هذا الموضوع إلى حقيقة ناطقة ذات دلالة، عندئذ نقول مع مالرو: إذا كان العالم أقوى من الإنسان فإن معنى العالم لهو بلا ريب أقوى من العالم.

وفى هذا السياق يقول تشيكوف رائد رواد الفن القصصى: «أفضل الكتاب هو الكاتب الواقعى الذى يكتب عن الحياة كما هى، ولكن لأن الإحساس بالهدف يسرى كالعصارة الخفيفة

فى كل سطر مما يكتب، فإنك لا تشعر بالحياة كما هى فحسب، بل وكذلك كما ينبغي أن تكون... فيسحرك ذلك»..

أما نحن فباستطاعتنا القول إن الفنان يحاول أن يستخرج من الطبيعة ومن الواقع موضوعات ذات بعد إنساني، وقد يقال إن الفنان موهوب لأنه يعرف كيف ينظر إلى الطبيعة، والحق أنه فقط يبحث فيها عن كل ما ينطوى على ماهية وجدانية تستأهل أن تكون مادة لعمل فنى.

ومن اليسير أن نكتشف أن الكتابة عن الموضوعات الجديدة المغايرة، واكتشاف عالم مبهر هو البداية الأسرة لكل من الكاتب والمتلقى معا.

لعله من نافلة القول محاولة التذكير بأن الملاحم والمسرحيات الإغريقية التى كانت تصور الصراع بين الآلهة وبين الملوك والقادة، اقتضت تناولاً درامياً وتشكيلاً وحواراً يتناسب مع موضوعاتها وجلال شخصياتها، وإذا كان الأمر كذلك فى الكلاسيكية القديمة، فقد حدث نفس الشيء فى الكلاسيكية الجديدة فى بداية عصور النهضة الأدبية، فى أوروبا، ومن ذلك مسرحيات شيكسبير التى تعرض فى أغلبها لموضوعات تتناول حياة الملوك والقادة والأثرياء وعلية القوم، فكان من التوفيق

البالغ أن يصيغها شيكسبير على النحو الذى اشتهرت به ، وما زالت حتى بعد مرور أربعة قرون تعرض بنفس اللغة والأسلوب والحوار.

فهل يمكن أن يكتب شيكسبير مسرحية عن الملوك، ويطلق على ألسنتهم عبارات السوق والدهماء ، إنه لو فعل ذلك لكان وأعماله موضعا للسخرية من جمهور مسرحه، وما كنا قد سمعنا به ولا احتفظ بأعماله - معترزا - تاريخ الأدب.

ولذلك فقد بدا جوجول مختلفا، عندما اختار رجلا يرتدى دائما معطفه المهلهل، والغريب أنه لم يكن يحلم بمعطف جديد، لأن الحلم ترف لكنه اضطر لذلك بعد أن رفض الخياط أن يطبع عليه المزيد من الرقع.

إن مئات القصص الرائعة لم تكن لتكتب وتغمر حياتنا بالفن والجمال والبهجة، إلا لأنها فى الأساس موضوعات فذة استخرجتها مواهب الكتاب من منجم التجارب الإنسانية.

لست بقادر على أن أخفى تحمسى للموضوعات الطريفة والمعبرة عن معاناة الإنسان فى كل مكان، وتأكيدى على ضرورة أن تشتمل القصص القصيرة على موضوعات نضجت على صهد التجربة الحياتية العميقة، ولو لم يتناول كتاب القصص

اللحظات والمواقف الإنسانية الحاسمة في حياة الناس، فمن الذى سيلتقطها ويتناولها ويقبض عليها لينفخ فيها من روحه المبدعة ويقتنصها من غابة النسيان ويزج بها إلى مدينة التاريخ، ومن هذه النافذة ذاتها نعتد بروايات «الحرب والسلام» و«الجريمة والعقاب» و«الأرض»، وهى ليست مجرد محاولات لبناء فورم من خلال ثثرة أو سرد جميل.

علينا أن نتساءل ماذا كان يمكن أن تكون «قصة مدينتين» أو «مدام بوفارى» أو «لمن تدق الأجراس» أو «اللؤلؤة والصخب والعنف» و«مائة عام من العزلة»، و«بداية ونهاية» و«اللس والكلاب» و«بين القصصين»، إذا كانت مجرد حوارات أو استعراض قدرات لفظية، أو إذا لم تكن غير تحقيقات صحفية راصدة لجماعة من الناس فى حرب أو سجن أو مزرعة.

إن القصة القصيرة ينتظرها دور ليس هو الدور الذى تنهض به الرواية أو القصيدة أو المسرحية، ويجب أن يكون لها الخصوصية التى من أجلها يسعى إليها المثلثى ليجد لديها تجربة بشرية محدودة كتبها صاحبها بدرامية عالية.

إن العالم يتفجر اليوم بملايين المواقف التى تواجه الناس على كافة المستويات وفى شتى المناسبات، وأغلبها لا يمثل عالماً

متكاملا ، ولكنه جميعه تقريبا يشتمل على شرائح ومواقف ولحظات مجنونة ذات دلالة.. هذا هو العالم الرحب الذي ينتظر كتاب القصة.

إن الكتاب الذين يعنون بالشكل فقط(الفورم) يحرزون نجاحا باهرا بما يقدمونه من تشكيل وما يبتكرونه من أسلوب ليس من ريب أنه يطور الأنواع الفنية، ويدفع بالأدب القصصى خطوات إيجابية نحو التعبير المنسجم مع روح العصر، لكن التخلي عن الموضوع أو النظر إليه بوصفه عنصرا ثانويا يسهل التخلص منه عند أول منعطف هو موقف سلبي لا يتفق والكم الهائل من التجارب الثرية التي تشتاق للتعبير عنها، ومازالت أكثر تجارب العالم محرومة من عيون الكتاب وأقلامهم، فضلا عن أنه حرمان لفن القص من شخصه بصدق الحياة وحيويتها حتى ليتجه تدريجيا ليصبح فنا للخاصة يعلو على البشر، ودائما يدير ظهره للناس ، لا يعنيه أن يحاول اكتشاف نبض البشر والتعبير عن مشاعرهم الحقيقية.

إننا ندعو الكتاب بكل إخلاص إلى توجيه كبير عناية للتجارب الإنسانية، ولتجاربهم هم بالدرجة الأولى، من منطلق إيمان عميق بأن الموضوعات المبتكرة التي تعبر عن الإنسان والكون والحياة



هى التى ترفد الفن وتطوره وتقوى أثره وتمكنه من التغيير ، إذ لا مفر مهما اختلفت المدارس الأدبية من أن تكون للفن مهمة تتسم بأعلى درجات السمو لتغيير وجه الحياة على الأرض، ونحسب أن الحاجة إلى الفن ولساته السحرية تتزايد يوما بعد يوم، مع ازدياد الكثافة المادية وغزو التكنولوجيا وسيطرة العلوم، وتغلغل الاقتصاد والسياسة فى كل فكر وكل سلوك، وإذا توجهت عناية الفن للفورم فقط، فلا يتعين أن ندهش إذا شرع جمهور المتذوقين فى إدارة وجوههم نحو قنوات أخرى ، وقد حدث هذا بالفعل فى السنوات الأخيرة باستيلاء السينما والتلفزيون على أغلب قراء الأدب.

وقبل أن تغلق هذا الباب، لنتنا نقرأ معا هذه القصة:

#### مانيكاف الخياط

تأليف: ألان روب جرييه

«فنجان القهوة فوق المائدة».

المائدة مستديرة ذات أرجل أربع، مغطاة بقطعة من قماش الموائد، ذات مربعات أحمر ورمادى، على خلفية بلا لون ، بياض يميل إلى الاصفرار ، ربما كانت فى يوم ما ذات لون عاجى أو أبيض ، وفى وسط المائدة توجد قطعة من القلن، مما يستخدم

لوضع الأشياء عليها، ورسوم هذه القطعة غائبة تماما، أو على الأقل لا يمكن التعرف عليها. فنجان القهوة يقف على هذه القطعة.

فنجان القهوة مصنوع من الصينى المحروق، شكله من النوع المستدير، وهو ذو مرشح عمودى متراكب بعضه فوق بعض وقد زود بغطاء على شكل نبات «عش الغراب» أما الصنبور (البزبوز) فهو على شكل الحرف (S) مع انحناءات صغيرة. ومع تضخم قليل فى القاعدة. وقد يقال إن المقبض (اليد) يتخذ على شكل أذن، أو إلى حد ما حافة الأذن الخارجية، ولكن أذنا كهذه تكون بشعة، وأيضا مستديرة، وبلا شحمة وتشبه لذلك شكل «مقبض القدر» ولون الصنبور والمقبض وعقدة الغطاء، أصفر شاحب (كريم). أما بقية الفنجان فمن لون بنى وفاتح جدا.

لا شئ آخر فوق المائدة، سوى القماش وقطعة الفلين، وفنجان القهوة.

على اليمين وأمام النافذة يقف التمثال (المانيكان) وخلف المائدة توجد مرآة حائط كبيرة ومستطيلة وتستند إلى قطعة معدنية، ونصف النافذة يمكن أن يرى فى تلك المرآة (النصف اليمين) وعلى اليسار (وهو الجانب الأيمن للنافذة) يمكن رؤية

انعكاس خزانة الثياب.

والنافذة يمكن أن ترى أيضا في مرآة الخزانة، ولكن هذه المرأة في صورتها الكاملة، وفي الوضع الصحيح (وهو أن يكون القسم الأيمن من النافذة على اليمين والقسم الأيسر على الشمال).

ومن ثم تبدو - فوق المدفأة - ثلاثة أنصاف للنافذة تتناوب واحدة وراء الأخرى بدون انقطاع، وهي على التوالي (من اليسار إلى اليمين) النصف الأيسر في الوضع الصحيح، والنصف الأيمن في الوضع الصحيح، والنصف الأيمن في الوضع الخاطئ، وبينما تكون خزانة الثياب يمينا في ركن الحجرة، وتمتد حتى الحافة الصغيرة للنافذة فإن نصف النافذة الأيمن يفصلها عمود الخزانة الصغير، والذي يكون بمثابة العارضة التي تفصل بين قسمي النافذة (العمود الأيمن من القسم الأيسر يتصل بالعمود الأيسر من القسم الأيمن)، وأشجار الحديقة التي تملأ من الأوراق يمكن أن ترى، خلال الستارة الصغيرة، وراء الأقسام الثلاثة للنافذة.

وبهذه الطريقة فإن النافذة تحتل سطح المرأة كله باستثناء

الجزء الأعلى الذى يمكن أن نرى فيه امتداد السطح وقمة الخزانة.

وتمثالان آخران يمكن رؤيتهما أيضا فى المرأة فوق المدفأة، أحدهما وهو النحيف أمام القسم الأول من النافذة فى أقصى الشمال، والآخر أمام الثالث (وهو التمثال الموجود فى أقصى اليمين) ولا يبدو أن صورتهما الكاملة، فالتمثال الذى على اليمين يظهر جانبه الأيمن فقط، والذى على اليسار، وهو أصغر قليلا، يظهر جانبه الأيسر فقط. ولكن من الصعب أن يقطع بذلك من الوهلة الأولى لأن الصورتين فى المرأة تتجهان فى اتجاه واحد، وتظهران على ما يبدو، جانبا واحدا، قد يخيل أنه الأيسر. التماثيل الثلاثة تقف فى صف واحد، والتمثال الواقف فى الوسط، بين التمثالين الآخرين، على جانب المرأة الأيمن، هذا التمثال يقع بالضبط فى الاتجاه نفسه، الذى يقف فيه فنجان القهوة على المائدة.

خيال النافذة المتموج يلعب على الأجزاء الدائرية لفنجان القهوة، على هيئة أشكال رباعية ذات جوانب تشبه جوانب الدائرة. وخط الظلال الذى تكوّنه العوارض الخشبية، التى تقع بين قسمة النافذة، يتسع فجأة وهو يتجه إلى أسفل حتى يضيع

فى ضبابية غير محددة، وقد يكون هذا الخط أيضا بسبب ظل التمثال.

الحجرة مضيئة جدا، لأن النافذة واسعة للغاية وإن كانت تتكون من قسمين فقط.

ورائحة منعشة لقهوة ساخنة تنبعث من الفئجان الموضوع على المائدة.

التمثال لا يحتل مكانه المناسب، فهو عادة يوضع بعيدا فى الركن بجوار النافذة، وفى الجانب المقابل لخزانة الثياب. أما الخزانة فقد وضعت هناك حتى تكون مناسبة لقياس الفساتين. ورسوم قطعة الفلين تصور بومة ذات عينيْن كبيرتين، ومرعيتين إلى حد ما، ولكن لا يمكن رؤيتهما فى تلك اللحظة بسبب فئجان القهوة الموضوع فوقها.

انتهت القصة .. نعم .. إنها نموذج لعظم القصص التى يبدعها جرييه، وأمثاله فى العالم العربى الآن يتزايدون اعتقادا أنها القصة الحديثة، وليس ثمة شك فى أن الكاتب يتمتع بقدرات وصفية عالية، ويمتلك إحساسا لماحا بالمكان ويتميز بملاحظة قوية.. لكن أين هو الموضوع؟ أين الشخصية أو الحالة، أو الموقف.. أين اللحظة الشعورية؟ ماذا هناك بالضبط يمكن

الوقوف أمامه أو عنده؟ .. بل ليست هناك حتى عبارة شعرية أو دافئة على أى نحو.

لو عثرنا على عبارة واحدة من قبيل «يا إلهي.. إننا لن نستطيع أن نعود لكنت في زعمنا كافية كي نقول شيئا ما، تحيلنا إلى شيء ما، تدفعنا لتخيل جماعة في لحظة حرجة وهم على وشك الضياع، أو تشعرنا فقط بأنهم يعتقدون ذلك... عبارة حارة ودافئة تثير فينا تعاطفا من أى نوع.

إن عبارة مثل «أخيرا .. هاهو البر » تتضمن إشارات لم تكن قصة جرييه بأن تبعث بها إلينا، قد يقول ناقد: إن القصة تشير إلى افتقاد الحياة للجمال وتوحى بالموت، وقد يمضى إلى ما شابه ذلك من الآراء التي تحاول أن تستخرج الماء من الصخر. ومثل قصص جرييه كثير في القصص العربي، لكن حساسية الكتاب العرب إزاء النقد تصل أحيانا إلى حالة شبه مرضية، وفي المقابل يتحاشى كثير من النقاد تناول بعض الإبداعات القصصية لقاصين عرب حتى لا يثار الغضب ولا تحدث المصادمة والانزعاج غير الشرعى ولا الحضارى، وهذه إحدى آفات الحركة الثقافية والأدبية في عالمنا العربى.

ولعل زميلة جرييه المرموقة ناتالى ساروت تقدم لنا أنموذجا

آخر، رغم أنه بلا حدث، لكنه لحظة ذكية لاقطة تصور حالة ما أو حالات لشخصيات القصة، في بساطة أسرة وإبداع فائن، دعنا نقرأ معا قصة ساروت رقم ١٦ في مجموعتها «انفعالات».

«والآن أصبحوا طاعنين في السن، ومنهوكين مثل قطع الأثاث القديمة التي استعملت كثيرا، والتي استنفدت عمرها وأدت مهمتها وكانوا يطلقون من حين لآخر (كان هذا مظهر دلالهم) شيئا من التتهد المكتوم، المليء بالاستسلام والعزاء مثل قضضة الخشب عندما يتكسر.

وفي أمسيات الربيع الساحرة كانوا يتزهون معا، وقد ولي الشيباب، وخمدت العواطف، كانوا يتزهون في هدوء، ويستنشقون الهواء الندي قبل أن يثؤوا إلى فراشهم، يجلسون في أحد المقاهي لقضاء بعض الوقت يتجاذبون أطراف الحديث. كانوا يختارون بعناية كبيرة أحد الأركان الآمنة (ليس هنا: يوجد تيار هواء، ولا هنا: فالمكان يلاصق دورات المياه تماما) وكانوا يجلسون: «أه! هذه العظام الواهنة! هذه هي الشيخوخة! أه! أه! أه!» ثم يتنهون كالخشب عندما يتكسر.

كان لساحة المقهى بريق قذر وبارد وكان الجرسونات يتنقلون بسرعة فائقة، وفي شيء من الغفظة واللامبالاة،

وكانت المرايا تعكس بعنف صورة الوجوه بالية وعيون طارفة. لكنهم كانوا لا يطلبون المزيد، كان هذا هو كل شيء، وكانوا يعرفون ذلك، ليس لهم أن ينتظروا شيئاً آخر، أو أن يطلبوا غير هذا، كان هذا هو كل شيء، ولا زيادة، هذه هي سنة «الحياة» لا شيء آخر، لا زيادة، هنا أو هناك، لقد أدركوا الآن ذلك. لا داعي لأن يثوروا أو يحلموا أو ينتظروا أو يقوموا بمجهود ما أو يحاولوا الهروب، فقط كان لابد من المفاضلة بعناية بين المشروبات (وكان الجرسون ينتظر) هل يطلبون شراب الرمان أم القهوة؟ بالكريمة أم عادية؟ وكان لابد من قبول الحياة بتواضع. هنا أو هناك - مع ترك الزمن يمضي».

وفي النهاية لا نجد غماسة في أن نؤكد من جديد على أن الأحداث الواقعية والتجارب الحياتية تزخر بالتناقض الإنساني الدال، وتتميز بالحرارة والدفء، بالإضافة إلى أنها نقطة ضوء على طريق اكتشاف الطبيعة البشرية، ويمكن أن تتحول إلى قصص فنية تثري الحياة وتطور من رؤيتنا للعالم إذا وقعت بين يدي كاتب موهوب، يعيد خلقها من جديد، لتنفصل عن عالم الواقع وتصبح شريحة من عالم الفن الخالد.





الفصل الثالث  
عناصر القصة القصيرة  
(٢) اللغة- الشخصية



### ثالثاً: اللغة

فى صدارة كل العناصر التى تشكل القصة وتصوغها تاتى اللغة، ولولا أن الرؤية والموضوع - من الناحية الزمنية - يسبقان الجميع لكانت القصة - من فرط أهميتها - تتقدم كل العناصر، لأنها تكاد تمثل الشخصية الرئيسية فى البناء القصصى بلا منازع ، بل إنها تتجاوز الرؤية والموضوع من حيث القيمة والدور والأثر، ويتوجب النظر إلى مكانتها فى الإبداع القصصى ، كما ننظر إلى اللغة فى الإبداع الشعرى.

واللغة فى القصة لا تنهض فقط بعبء التعبير والتصوير، لكنها ذات دور بالغ ودقيق فى إضفاء الحرارة والحيوية على النص الأدبى، كما أنها تلقى بظلالها وتأثيرها على بقية العناصر، فالبناء أساسه لغوى، والتصوير المكثف للشخصية والحدث يتكىء على اللغة، والدرامية فى القصة القصيرة تولدها اللغة الموحية والمرهفة ، فضلاً عن قدرة اللغة على صياغة وتشكيل الأساليب الفنية، من حوار وسرد ومونولوج داخلى وغيرها.

روى عن المصور الفرنسى المشهور دوجا أنه مضى يشكو يوماً إلى الشاعر الفرنسى مالارميه حاملاً قصيدة كتبها بعد

جهد جهيد وهو يقول: «لقد عانيت الأمرين، على الرغم من أنني لم أشرع في كتابة هذه القصيدة إلا وفي ذهني فكرة جميلة مكتملة الوضوح ، فما كان من مالارميه سوى أن أجابه بقوله: «حسنًا يادوجا، ولكن القصيدة لا تصنع من أفكار، وإنما هي تصنع من ألفاظ».

ولابد أن القارئ الخبير بالقصة القصيرة، الراصد لحركتها يدرك أن اللغة المكثفة المشحونة بالدلالات والشاعرية دون ترهل ودون أن تقع في بحار الرومانسية المفرطة هي وحدها التي نقلت القصة القصيرة من طورها التقليدي إلى طورها الحديث، واللغة هي التي تميز كاتب عن كاتب، وتميزه عن غيره من أبناء جيله والسابقين عليه، وربما اللاحقين له.

واللغة في القصة القصيرة تحمل من السمات ما تحمله اللغة في الرواية الحديثة لولا أنها في القصة أشد تركيزًا وتكثيفًا، وذات قدرات عالية على الإيحاء والإيهام، وربما كان مما يثير دهشة الكثير من الكتاب والنقاد القول بأن أكثر مشكلات القصص العربية القصيرة تكمن في اللغة ، بوصفها - في زمننا - مرتعا لمعظم أمراض التعبير والصياغة.

ولكى نبسط المسألة لنأشئ الأدب نقول: إن مادة الرسام

هى الألوان، ومادة النحات هى الحجر أو الخشب أو الحديد أو النحاس، أما مادة الموسيقى فإنها الأنغام، ومادة القصصى هى الألفاظ. والأدب عامة فى أساسه لغة، يدليلى أن دراسة الأدب تعنى بالدرجة الأولى دراسة اللغة، والطالب فى قسم اللغة العربية يدرس الأدب العربى واللغة العربية والطالب فى قسم اللغة الإنجليزية يدرس الأدب الإنجليزى واللغة الإنجليزية، وهكذا الأمر على كل الأقسام التى تدرس الأدب لا تفصله عن اللغة، وليس ثم ناقد يدرس النص بمعزل عن لغته.

وياحيدا لو قرأنا تلك القطعة الجميلة التى خصصها الشاعر الروسى الكبير باسترناك فى روايته «دكتور زيفاجو» ليصف كيف يكتب الشاعر ساعة الوحي ... يقول باسترناك:

«فى هذه الآونة تتقلب العوامل التى تخلق الأثر الفنى رأسا على عقب، فلا تبقى فى قمته ملكة الكاتب أو المعانى التى تدور فى رأسه ويريد أن يعبر عنها، بل الذى يقفز إلى القمة هو اللغة، أداة التعبير، فاللغة هى المأوى والمستكن للجمال والمعانى، وإذا استحضرها الإنسان أخذت هى مستقلة تفكر وتنطق له، وتذوب كلها فى لحن موسيقى لا تتبين نغمته، فتسمعها الأذن، بل هو لحن يغمره فيض داخلى بفضل قوته واندفاعه، وحينئذ يصبح

تيار النهر العظيم الذى يصقل الأحجار ويدير الطواحين يشبهه  
فيض الكلام، يخلق فى تدفقه ويفضل قوائين يختص بها لذاته  
'نغمة وراء نغمة'، بل يخلق ما هو أهم من ذلك: أشكالاً وتراكيب  
لا حصر لها ولم يسبق لأحد من قبل أن فطن لها أو اكتشفها أو  
وجد لها اسمها، وأحس الشاعر أنه ليس هو صانع هيكل الأثر  
الفنى بل هو قوة مجهولة تعلوه وتسيطر عليه».

فأين يجد الكاتب الثروة اللفظية التى يتعين أن تواتيه كلما  
طلبها؟ ومن أين يتزود بهذه الكلمات التى طالما كان لها فعل  
السحر على الوجدان الإنسانى وهى تتشكل فى عبارات بديعة  
وأشعار رائعة، وآيات من الجمال الأدبى والفنى تمتعت بها  
البشرية عبر آلاف السنين؟ إنه لن يجد هذه الثروة إلا فى منابعها  
الأصلية ومناجمها الشهيرة حيث أقام السلف صرحاً هائلاً من  
الإبداع الجميل، وخلفوا لنا تراثاً شعرياً ونثرياً يحتشد بالألفاظ  
القوية الملهمة، مارسوا معها ألواناً من اللهو الفنى بجرأة وحرية  
وإحساس عميق، كشف عن أذواقهم الرفيعة ويصائرهم الصافية،  
حتى استقر فى الروع أن اللغة كانت بلا ريب أبرز صفاتهم  
وأبرع ملكاتهم ومتبعاً لا يتغدى يزودهم بالدرر المتألقة، تضىء  
نصوصهم التى عبرت إلينا برشاقة وقوة حواجز الزمان.

والآن

لعل من المفيد أن تستعرض معاً السمات الضرورية للغة الفنية... السمات التي يجب أن تتوفر في لغة القاص - الحريص على فنه وموهبته ونظرة الأجيال القارئة لإبداعه...

١- السلامة النحوية.

٢- الدقة

٣- الاقتصاد والتكثيف.

٤- الشاعرية

#### ١. السلامة النحوية

ليس من شك أن السلامة النحوية والإملائية تمثل الحد الأدنى لأي نص مكتوب حتى لو كان رسالة تجارية أو خطاباً سياسياً أو بياناً حكومياً أو مقالة صحفية، وبالقسط فهي مطلب ضروري للأديب خاصة الشاعر والقاص والروائي، لأن اللغة هي كل شيء في عالم الأدب.

وعندما يطالع رئيس تحرير الصحيفة قصة أرسلها إليه كاتب مجهول لينشرها فإنه يدرك للوهلة الأولى حتى لو لم يكن ذا دراية بفن القصة ما إذا كان هذا الكاتب لديه ما يقوله بحق أم لا ، من مطالعته للسطور الأولى... فهو يبدأ بالاطمئنان على



سلامة اللغة نحويًا وإملائيًا ، وما يعد ذلك يمكن أن تختلف أو تتفق عليه، نعجب به أو لا يثير إعجابنا ، فبالنسبة للصحيفة لا يهم كثيرًا مادام قد عبر هذا الحاجز الهام الذي يمكن أن يعد بعده ولو مشروع كاتب.

ويمكان الكاتب الناشئ أن يلتمس هذه السلامة بمطالعة كتب قواعد النحو المقررة على الطلبة حتى المرحلة الثانوية، ففيها ما يكفي لإنتاج لغة عربية سليمة تعين على بداية الطريق ولا يتبقى إلا نحو ١٠٪ يمكن التقاطه بالخبرة ومداومة الاطلاع على كتب الأدب الشهيرة، خاصة كتب التراث فهي خير معلم، وهي لازمة للأديب لزوم القلم.

#### ٢. الدقة:

سمة على درجة عالية من الأهمية، يتعين أن تتسم بها لغة القصة الحديثة ، إذ هي لازمة لمبدأ التكتيف، والحق أن الكلمة التي أحسن الكاتب اختيارها بدقة لتصيب هدفها، وتعبير بالضبط عما يراه أو يحسه البطل أو الراوي، تسهم في تمكين القارئ من استشعار اللحظة الشعورية والتعرف على الموقف بشكل حاسم وغير متميع، وفهمه على الوجه الصحيح، وهذا لا يتأتى إلا بحسن تسديد الكلفات بالضبط صوب المعاني

#### والخلجات والصور.

ولعل القارئ يدرك أن الدعوة إلى الدقة ليست أمرا يتم تنفيذه فور الالتفات إليه أو الإشارة لأهميته، ولا يتحقق بالعودة لقراءة النص مرة ثالثة أو رابعة، إنها مطلب عزيز لا يتوفر للكاتب ولا يتشكل كحاسة لغوية إلا بشروة لفظية هائلة مع عمق الإحساس بأهمية الدقة، فإذا لم يشعر الكاتب بضرورة أن يحذف ويعيد انتقاء بعض الكلمات ستظل قصته مفتقدة لهذا العنصر الذي قد لا ينتبه إليه القراء، لكنهم بالقطع يحسون بالفارق بين قصة وقصة، حتى لو كانت تتناول حدثا واحدا وشخصية بذاتها.

يكن في الدقة سر من أسرار جمال القصة الحديثة، وهي ثمرة تدقيق الكاتب في اختيار الكلمة المناسبة التي لا يمكن تصور الجملة بغيرها، وهي تدل على وضوح المعنى في ذهنه، وأنه مولع بموضوعه ، منشغل به، يبذل أقصى جهده وخبرته في تلمس الكلمات الجواهر، الدالة الموحية المشعة غير القلقة ليضعها في موضعها بحذق ومهارة ، مدركا أنه كالفنان الذي يشكل التاج للملك، مرصعا بفصوص البياقوت والزبرجد، أو الذي يصنع كرسيا للعرش مزينا بالصدف والفضة... يثبت

واحدة فواحدة بآثاء بعد أن يطمئن على ملائمتها لموضعها  
وتناسبها مع عشها الصغير، وتمكنها منه حتى لا تسقط مع  
أدنى هزة..

القاص شاعر، أو يتعين أن يكون كذلك، فيما يختص بانتقاء  
الألفاظ وهو كالأم التي تزين أبنيتها بيديها في ليلة عرسها  
حريصة على أن تجعل منها ذرة الحفل وزينته، مدركة أن كل  
العيون عليها، تفحصها وتزنها ولا تخفى الرأي فيها.

واللغة العربية - على حد علمنا - من أثري لغات الأرض،  
تزعم أنها تتطلب انشغالا خاصا من الكاتب العربي بسبب هذا  
الثراء، وكما يتعثر الغنى أحيانا بأمواله، يوشك الكاتب العربي  
المتعجل غير المعنى بالفاظه أن يتعسر في الثروة الكبيرة من  
الألفاظ ويحار أيها يختار، فيتسرع بالوقوع على أى لفظة  
مادامت تتشابه مع الكثير من أمثالها، والقارئ المتعجل هو  
الأخر لا يعيب، فإذا جاز هذا في الصحافة ونحوها، فهو لا  
يجوز على الإطلاق في سياق الأدب... لذلك فالكاتب العربي  
يواجه لغة تحتشد بالألفاظ المتقاربة الدلالة، والتي تبدو أحيانا  
متشابهة وليست كذلك في واقع الأمر، فمجموعة الأفعال التي  
تشير إلى الرؤية ومنها مثلا : نظر، رنا، حلق، حلق، تأمل، لمح،

رشق لا تستخدم استخداما واحدا، ولا يقوم الواحد منها مقام الآخر، فلكل منها دلالة على موقف أو حالة، ولكل منها موقع هي مناسبة له ولازمة، ولا يستطيع أن يختار بينها إلا صاحب كثرة لغوية وصاحب حساسية ودربة يدرك ما بينها من تباين وتمايز، ويتوجب أن يضع اللفظ المناسب للشعور أو الفعل المناسب، شأنه في ذلك شأن الطبيب الذي يصف الدواء، والأدوية مقسمة، إلى مجموعات، كل مجموعة (كالأمبيسلين وأخوته) تداوى نوعا من الأمراض، لكن المرض نفسه له حالات وفروق طفيفة يلزم تحديدها والتصويب عليها بالدواء الخاص جدا بها.

إن الكلمات كالألوان، وإذا كانت للألوان أطياف، فلكلمات أطياف لا يصح أن نجعلها أو نتجاهلها، وإذا كان الإيجاز مطلوب والدقة مطلوبة فالوضوح أيضا مطلوب كي نصل إلى الأعماق من أقصر السبل، ولن نبليغ هذه الأعماق إلا بعشق القصة أولا، وهذه مسألة يجب أن نتأملها جيدا ونتأكد منها ونطمئن إلى وجودها قبل محاولة كتابة القصة، وهذه مهمة الكاتب الناشئ وأقرانه وكذلك النقاد، لا بد من استشعار الحب الشديد لفن القصة قبل ولوج عالمه، لأن الحب هو المفتاح الأول للعطاء والتجديد، وطلب الصعب ويذل كل غال كي نرضى فن

#### القصة البديع.

فلماذا نؤكد في الفصل الخاص بالدقة على أهمية عشق  
القصة، ونسرع بالإجابة قائلين لأن الدقة - كما سبقت الإشارة  
- مطلب صعب وعزيز، يقتضى قدرا من المشقة وكثيرا من الجهد  
في المراجعة والحذف والتغيير والاستبدال، ويتطلب مصيدا من  
الصبر لا ينفد، لأن القصة القصيرة تحتاج إلى معاودة،  
ومراجعة ثم تركها بعض الوقت، والعودة من جديد للنظر إليها  
بعين أخرى ومزاج آخر وما لم يتوفر العشق، لن يتوفر الصبر،  
وما لم يتوفر الصبر لن تحدث المعاودة والمراجعة والتأمل  
الطويل، وسوف يكتب القاص قصته ويسرع بدفعها للنشر وهي  
بعد لم تتجمل، وما لم تتوفر المراجعة والتأمل لن تتحقق الدقة،  
وإذا لم تتحقق الدقة وتعمل عملها في الألفاظ حيث تتحدد  
الملامح وترسم الشخصية بحذق، مع مراعاة زاوية الرؤية  
ووصف الجو والمكان والزمان والحالة الشعورية، لن تكون جذيرة  
بالاهتمام. رغم جمال موضوعها وطرافة بنائها وعمق مغزاها.  
العشق أولا، ثم فتح حساب في بنك اللغة لتعبيته باستمرار  
بشروائنا اللفظية التي ترفدنا بها أعمال كبار الكتاب، خاصة في  
التراث العربي الذي تألق منذ فجر الإسلام، وحتى العصر

العباسي الثاني، وعاد في ثوب جديد، مزدهر مع بدايات القرن العشرين.. إن ثرواتها اللفظية هي أموالنا التي منها ننفق، وهم جديرون حقاً بالإشفاق.. هؤلاء الكتاب الفقراء الذين يتعشرون في حفنة من الألفاظ، ويحسبون أنهم يكتبون بالعربية، يتناقلونها هنا وهناك، لا فرق عندهم بين وصف مناخ حزن أو فرح، أو رسم ملامح تحقق لها الفلاح وأخرى أصابها الإخفاق، وبين تصوير وجوه أضاعها الأمل وأخرى أطفأها اليأس.

وحتى نضع أيدينا على ما تتطلبه الدقة وتدل عليه، نرجو أن نطالع معاً بعض ما ورد بإحدى القصص التي نتصور أنها افتقدت إلى ما ندعو إليه من دقة، ولعل مطالعتنا لهذا النص وهو يعاني من غياب الدقة، تكشف لنا أهميتها، فيبضدها تعرف الأشياء.

يقول كاتبنا في إحدى قصصه ما يلي:

- الضوء يدخل من النافذة شيئاً فشيئاً (هل الفعل «يدخل» موفق مع نفاذ الضوء شيئاً فشيئاً؟)

- الصراع يكاد ينفجر برأسى (هل الصراع هو الذي ينفجر؟)

- رائحة فمى قاتلة، مر على أبي كعادته القاتلة، وقال:

- لماذا لم تذهب وتسلم على الجميع؟
- إنها تأخذ الأمور بجدية قاتلة.
- عيناه المحدثتان تصويبان نحوى هذه السهام القاتلة.
- فى فراغ لا محدود ووحدة قاتلة.
- (كل هذه الأشياء القاتلة ذكرها الكاتب فى مواضع متقاربة بحيث يفصل الواحدة عن الأخرى عدة أسطر فقط)
- كان البنطلون ضيقا كالجحيم!!
- الشمس تهبط من الشرق (كيف؟)
- أريد أن أستمر وأواصل الاستمرار.
- حفظت هذه اللافئات من كثرة قراءاتى لها... قرأتها كثيرا.
- كان هذا وقت الأحلام الذى مضى (ما الداعى لكلمتى «الذى مضى» مادامت هناك كلمة كان - والأهم ضرورة معرفة الفارق بين وقت وزمن - نحن على ثقة أنه كان يقصد زمن، وليس وقت... دلالة على فترة قصيرة قد تكون اليوم الواحد أو جزءا منه .. مثل وقت الظهيرة ، وقت القيلولة والجمع أوقات، مثل قولنا أوقات الصلاة... ومواقيت .. وفى القرآن الكريم قال ﴿ فَإِنَّكَ مِنَ الْمُنْظَرِينَ إِلَى يَوْمِ الْوَقْتِ الْمَعْلُومِ ﴾ الحجر ٣٨، وقوله ﴿ إِنَّ الصَّلَاةَ كَانَتْ عَلَى الْمُؤْمِنِينَ كِتَابًا مَوْقُوتًا ﴾ النساء ١٠٣.

- كانت تجلس على كنيبتها الخشبية ذات القوائم المتواصلة  
بالأخشاب في الردهة الواسعة المرفوعة بالأخشاب.  
- حاولت كثيرا جدا ومراراً.  
- ثم الصرخات التي كالنار.  
- في يدها صينية عليها أربعة أكواب وإبريق نحاسي (ثم  
يعود إلى الصينية قائلاً) وهي صينية نحاسية لامعة.  
- أتناول ، وتمر على الرجال ويتناولون ، وأكون في حالة من  
التناول فارشف الشاي. وهذه سطور من قصة لكاتب آخر:  
- كان صوتها مصحويًا بنبرات حازمة (مصحويًا) لم تحمل  
له أي فرصة للتردد (تحمل) أو عدم الطاعة (أليس هناك كلمة  
واحدة تشير إلى عدم الطاعة مثل العصيان ، التمرد ، الرفض؟)  
وبهذه المناسبة فقد لاحظت كثرة الاعتماد على نفس الصفات  
بدلاً من استخدام كلمة واحدة ، فيقول وغيره أيضاً يقولون: غير  
قادر بدلاً من عاجز، يميل إلى عدم النظام بدلاً من القوضى،  
وعدم القسوة، بدلاً من الرحمة... كانت تحمل له قدراً من عدم  
الحب... بدلاً من الكراهية أو التجاهل ونحوه، قال في عدم  
اهتمام، وكان يمكن أن يقول: في استخفاف أو لامبالاة... أقل  
ما توصف به هذه العبارات (أنها تعاني من الفقر الشديد).



- بينما أجزاء من ثيابها تتناثر حولها في عدم نظام.  
(هل أجزاء كلمة دقيقة؟ وهل ترتدى أثواباً أم ثوباً)  
- حجرة استقبال في طابعها ذلك الطراز القديم.  
ما هو الفرق بين طابع وطراز؟... وماذا لو قال: حجرة  
استقبال من طراز قديم.  
في هذا الاستخدام الأخير ثلاث فوائد، دقة، تكثيف  
واقتصاد، نفاذ مباشر.  
- جلس في مواجهة الصورة الكبيرة التي لم يلحظ وجودها  
في الزيارة الأولى (المفروض أن ينكر الصورة فيقول: جلس في  
مواجهة صورة كبيرة التي لم يلحظ وجودها في الزيارة  
السابقة، يقول السابقة، وليست الأولى لأننا لا نقول الأولى، إلا  
إذا كان هناك ثانية وثالثة ورابعة.  
- تذكر أنه لم يسأل عن صاحبي الصورة في الزيارة  
السابقة، عندما رآته يركز عينيه بداخل الصورة (هذا مثال جيد  
لكاتب يكره القصة، كيف يتذكر أنه لم يسأل عن صاحبي  
الصورة، وهو لم يلحظ وجودها في الزيارة السابقة.. وكيف  
يركز عينيه بداخل الصورة؟)  
ويعدها مباشرة يقول:

- صمت قليلا... أدرك أنه لم ير الصورة في زيارته السابقة.

- توجس من الكلمات معها .

- ابتلعت أحاسيس طارئة من الوجوم (الوجوم ليس من الأحاسيس وإنما ثمرة للأحاسيس تلحق بملامح الوجه)

- بدأ يحس بنوع من القلق الغامض احتوى صدره (ما هو هذا النوع من القلق. مادام غامضا، هو إذن قلق غامض... والقلق لا يحتوى الصدر، ولا علاقة له بالصدر).

- ترقرت حبيبات صغيرة من الدموع البللورية فوق عينيها والأكثر توفيقا قولنا: ترقرت في عينيها دموع بللورية ، لأن الترقق لا يكون حبيبات صغيرة أو كبيرة، ولا يكون فوق العين.

- تكلمت معها بلغة ذات لهجة بعيدة عن العربية(!)

- أحس أن ولعه بها ورغبته في مواصلة حبهما تتجذر في وجود العمة، يتحول إلى مساحات صغيرة معزولة، تقتحمه حالات من الجفاف والتوجس ، لم ير في وجودها سبيلا إلا ترديد الكلمات المجاملة ، والتودد الذي كان يتقمص شخصية الفتاة(مذيحة لغوية)

إن الدقة - كما سبقت الإشارة - تدفع النص ودلالاته إلى عقل ووجدان القارئ مباشرة دون لف أو دوران، وتخفف عن النص

عبء التطويل وتسهم في تحقيق قدر من الشاعرية والموسيقية  
والانسجام، وهي ثمار طبيعية لتواؤم الألفاظ وتلاحمها وتعانقها  
ومن ثم تدفقها وانزلاقها بلا تعثر، فضلا عن مشاركتها في  
طرافة التصوير وطلاوته.

على أن الدقة لا تغفل الوضوح أبدا، بل لعل هذا هو المبتغى  
الأول من روائعها - وربما كان طلبنا إياها من أجله، ولابد أننا لا  
نتفق مع كاتب كبير يورد في قصصه ألفاظا من مثل :

- الأحجار المتواشجة.

- الفرس الصافنة

- الأوبرا تبدو روعة، مخالطة في الغروب المخايل.

- فوق جيدها الأتلع

- لا تتخفف منه شيئا

- كانت البنت تتدأدا في مشيتها.

- ينبعث لمعدن حرير - السترة تلف جسد الوطيد الوثيق.

- تلدد قلبها من الرغبة.

إن ثروته اللغوية لا يتعين أن تعمل ضده، مع اعترافنا  
بفصاحة لغته وقوتها، لكن القارئ التزم البساطة، كي تعينه  
على بلوغ المرام مباشرة ومع اللحظة الأولى دون أن يتوقف

القارئ» محاولاً فض مغاليق الألفاظ... ويتراجع في نفسه المد الشعوري الذي كان يربطه بالنص ، ويتلاشى تدريجياً ذلك الأثر الجميل الذي خلفته الفقرات المتدفقة التي كانت تتسلل في يسر وبساطة إلى أعماق روحه.

ومن بين ما يعزى إلى فقر الثروة اللغوية ويعد دلالة على افتقار الدقة، غلبة استخدام الفعل «كان» بشكل زائد عن الحد، وقد عثرت به كثيراً في قصص عدد غير قليل من الكتاب المعروفين ، ويبدو أنه يتسلل إلى أقلامهم دون أن يتنبهوا لهذا، إذ إن هذا الفعل كالقط الأليف في البيت، لا يفتأ يجوس في نعومة خلال ممراته وبين أثاثه دون أن يحس به أحد، حتى وهو يصعد إلى حجورهم ويستقر بين أحضانهم، وقد أحصيت العبارات التي استخدم فيها أحد الكتاب الفعل «كان» فإذا بها تتجاوز العشرين في صفحة واحدة لا تضم أكثر من خمسة عشر سطراً.

ولعلني محق في شعوري إزاء «كان» ولست أدري ما إذا كان هذا الشعور لدى غيري أم لا ؟.. إذ أتصور أن الفعل «كان» يسرب إلى القصة حالة سكونية، لأنه يعبر عن حدث تم في الماضي وانتهى، وجاء القاص بعد أن أصبح كل شيء مجرد

نذكرى يستدعى من الزمن هذا الذى حدث، فضلا عن يقينى بأن الفعل فى أغلب الأحيان يبدو زائدا، فهل ثمة فارق جوهري بين قولنا: كان ستليمان يسير، وسار سليما؟ لا أحسب أن هناك فارقا إلا أن الأول يدل على استمرارية حدوث الفعل فى الماضى، لكن الكثيرين يستخدمون «كان» فى غير معنى الاستمرارية، ولا بأس من استخدام كان مع اسم الفاعل أو الحال، فى مثل قولنا: كان إبراهيم غاضبا، وكان الطريق طويلا، كان المساء جميلا.

إننا نقدر «كان» ودورها فى رسم صورة للجو الذى تجرى فيه الأحداث ونذكر أنها فعل مشهور فى العربية، لكن البعض يبالغ فى استخدامه بشكل مرضى لا يحدث إطلاقا فى الآداب الأخرى، والأمثلة على ذلك كثيرة وربما كانت قراءتنا للقصة التالية لكاتب كان وما زال يعد أحد أبرز كتاب القصة فى مصر بعنوان «أنشودة الطراد والمطر» تكشف مدى جناية الإسراف فى استخدام الفعل «كان» على جمال الإبداع القصصى.

#### **«أنشودة الطراد والمطر»**

للكاتب «يحيى الطاهر عبد الله».

«كان المطر مازال يسقط، وكان أقل حدة

مما كان، وكان الجو ممثلاً بالرطوبة  
تماماً... وكذلك كان باطن الأرض، وكانت  
السحب الدكناء تعد بالمزيد.

كان الشارع خالياً فالمطر لم ينقطع منذ  
الصباح، وكنت قد ابتسمت فتسللت قطرات  
من ماء المطر كانت على وجهي إلى شفتي:  
أحسست بجسمي كله متشبعاً بالرطوبة  
والملاح.

كانت أضواء المدينة تبدو من بعيد - في  
الظلمة - كنجوم هاوية بين الأرض والسماء  
المنطقتين، وكنت أضرب أسفلت الشارع  
المبتل بخطوات سريعة وكنت أتابعها وكانت  
تعود يذوق المطر على الأسفلت الأسود  
اللامع وصوت الماء الهارب للبالوعات.

كنت قد بلغت سدة الشارع، كان هناك  
أمام البوابة المغلقة ثلاثة أشخاص، وبدأ لي  
النزاع الأحمر الممتد بعلامة الخطر كما لو  
كان معلقاً متدلّياً من السماء، وبدأت لي

المسافة بين السماء والأرض قريبة جدا -  
وهكذا كانت دائما في الليالي المظلمة حيث  
المطر.

كان واحد من الأشخاص الثلاثة قد  
استدار - تاركا زميليه أمام بوابة محطة  
السكة الحديد المغلقة - وانسل من بين  
الاعمدة الحديدية المنتصبة كالرجال السود  
- بامتداد الخط الحديدي، وكانت هناك  
صرخة تمذره - وكنت قد تبعته ، كنا قد  
نفذنا من الجانب الآخر فجعلت ضحكات  
الرجلين أمام البوابة.

كان القطار قد مر وكنت قد اصطدمت  
بظهر الرجل وكانت ضحكات الرجلين قد  
تحولت إلى مزق وكنت قد باعدت بين وجهي  
وبين التفاتته السريعة ولكنه كان قد عاجلني  
بنظراته وتأكد - أخيرا - من أنني أنا ومن أنه  
هو الذي سيتمكن مني.  
جريت في الأرض الخلوية الواسعة.

كانت الأرض مجدورة بمئات الحفر التي

تحولت إلى برك صغيرة من الوحل.

وها - أنا - ذا : قد بلغت المنحدر حيث ينتهى الزمان والمكان،  
لم يكن أى من الرجال خلفى. مسحت الطين العالق بحذائى،  
وبقيت تلك الارتعاشة بأطرافى وبالدخل، كان المطر قد كف،  
وكان الحجر الذى جلست فوقه شديد البياض وقد غسله ماء  
المطر، وكان ظلى هناك - بعيدا - يسبح فى برك الوحل الصغيرة.  
فى القصة السابقة نصطدم فى كل سطر بالفعل «كان»  
وأترك للقارئ الكريم فرصة الحكم عليها وهى مفعمة بكل هذه  
«الكائنات» التى لا تخطئها ذائقة من لم يقرأ قصة من قبل،  
وأدعو الكاتب الناشئ أن يعيد كتابتها وينظر فى حالها بعد  
ذلك.

ولابد أن نسأل أنفسنا قبل أن نتملكنا الدهشة التى لابد  
تثيرها ثقتنا فى الكاتب وموهبته الفائقة وإبداعاته المتميزة:

كيف نفذت كل هذه «الكائنات» إلى قلمه؟ هل كان يجرب نثرها  
فى النص ليرى ماذا هى فاعلة فيه؟ وإذا كان الأمر كذلك فلماذا  
لم ينتبه بعد التجربة إلى عدم جداوها، لابد أنه لم يشعر لها أى  
فائدة بدليل عدم تكرارها ، ومادامت التجربة قد باع بالفشل



فى نظره فلماذا احتفظ بها بين قصصه ودفع بها إلى المطبعة.  
لعلنا الآن ندرك إلى أى حد تؤثر المبالغة فى استخدام «كان»  
على بنية القصة وانسيابها وكذلك على تحديد طبيعة التلقى  
ودرجة سخونته، ومدى الالتحام الفورى والحميم بين القارئ،  
وروح القصة وثوبان عناصرها المختلفة فى أعماقه، إذ القصة  
تشبه إلى حد كبير قطعة البونبون أو المستحلب الذى يقطر  
حلاوته فى فم المتذوق.

لقد أشرنا فى البداية إلى أهمية عشق القصة والثروة اللفظية  
كمصدرين أساسيين لمحاولة توفير الدقة اللازمة للقصة القصيرة  
لزوما مصيريا ، ولم تكن الإشارة إلى عشق القصة من قبيل  
المجاز أو صورة من صور التحريض والتحميس ، لكنها بالفعل  
الجندي المجهول الذى يقف خلف الإتيان وحسن الاختيار وجودة  
الوصف وبراعة الأداء، ولكي يتحقق ذلك لابد أن يتوفر للكاتب  
صفاء الذوق ونفاذ البصيرة وسعة فى العلم والفقه بأسرار  
الحياة وخبرة أنتجتها الممارسة والمعاينة لكل ما يجرى حوله مع  
قوة الملاحظة وصدقها .

أذكر أن أحد النقاد أمام صور وردت فى بعض قصصى مثل  
قولى فى قصة «اشتياق» : «كان فم العجوز الأرد يشبه كيس

نقود شدوا خيطه» ويغض النظر عن كون العبارة تقليدية كتبت قبل عشرين عاما، لكن الناقد أشار إلى اجتهاد الكاتب في البحث عن صورة معادلة غير معروفة، ودقيقة، ولا يمكن تصور فم العجوز إلا كما وصف الكاتب، إن هذه الصورة الجديدة لم تكن دقيقة فقط، ولكنها كانت منشطة لمخيلة القارئ... وهذه إحدى مهام الفن الأساسية، العمل على تنشيط ملكاته وحثه على النظر من جديد إلى نفسه..

وباستطاعة القارئ إذن أن يلحظ أن الدقة إحدى ثمار الصدق الذي يعد ضروريا لتشكيل كيان فني جميل وداق. يمشى على الأقدام، لأن من مقتضيات الدقة تمثل كل شيء فيما نحاول أن نرويّه أو نصفه، وإذا كان من تحصيل الحاصل أن نقول إن الفن يعتمد على الخيال والمخيلة، فبوسعنا أن نقول إن القصة القصيرة بالذات كما أن لها من الخيال نصيبا كبيرا وللمخيلة في إبداعها دور هام إلا أن نصيبها من الواقعية والصدق له الدور الأكبر، فكيف نبلغ درجة عالية من الدقة ونحن لم نجرب الحياة نمارسها ونقيض على جمرها ونعيش لحظاتها ونشارك فيها بقوة، وأن نعمل ونسافر ونهرب جوارحنا وحواسنا على الملاحظة الدقيقة التي تستطيع الالتقاط والتماس العلاقات

بين الأشياء والأحداث، فبغير هذه الأدوات ستفقد الكثير من عوامل القصة الجيدة.

ولا أنس نصيحة طيبة أسداها د. طه حسين ليوسف إدريس نشرت في مقدمة مجموعة «جمهورية فرحات» إذ قال: «كنا نعجب فيما مضى بمناقشة من الكتاب الموجودين في الغرب لم يتهيأوا للأدب عن عمد ولم يجعلوه لحياتهم غاية، وإنما أنفقوا جهودهم كله في درس الطب والتخصص فيه وفرض الأدب نفسه عليهم فرضاً فبرزوا فيه أي تيريز، وكذلك برع لدينا شاعر هو الدكتور إبراهيم ناجي.

إن جذوة الأدب يذكّيها ويقويها أن تجاور العلم في بعض القلوب والعقول فتستمد منه قوة وأيداً ومضاء قلما يظفر بها الذين يفرغون لتنميق الكلام ويصرفون عن حقائق العلم صرفاً، ولذلك أتمنى عليه ألا ينقاد للأدب ولا يمكنه من أن يشغله عن الطب أو يستأثر بحياته كلها، لأن عنايته بالطب حين تتصل وتقوى ستمنح أدبه غزارة إلى غزارته وثروة إلى ثروته وستزيد جذوته ذكاء وقوة ومضاء».

وأحسب أن سلامة الرأي الذي نفيده من طه حسين ومن غيره، كما نفيده من تجاربنا الشخصية هي أن الحياة منجم

للأديب لا يفتنى بغيره ولا يستطيع المضى فى إبداعه دون حرارة التجربة ودفء الحياة ودربة الممارسة التى تثمر سداد الرأى ودقة الحكم وسلامة التصور والتمثل.. وطلب الدقة قد يدفع بعض الكتاب إلى استخدام الألفاظ العامية أو اللهجة المحلية متعللين بأن وصف هذه الحالة أو هذا التصرف بالذات كان متعذرا بالفصحى، ويدت لهم العامية على ذلك أقدر وأدق، وأشهر من فعل ذلك يحيى حقي ويوسف إدريس، وتبعهما فى هذا الدرس عدد كبير من الكتاب.

وقد حاول د. لويس عوض عدة محاولات يائسة - والحمد لله - بالفشل وكتب يوسف إدريس قصة قصيرة كاملة باللهجة المصرية هى قصة «ذى الصوت النحيل» التى نشرت ضمن مجموعة «لغة الأى أى».

على أن هذا الاتجاه فى تصويرى، إذا كان يخدم مبدأ الدقة، فإنه يعمل بقوة ضد اللغة العربية، والادعاء بأنها عاجزة عن التعبير والتصوير فى بعض المواقف قول تعوزه الدقة لأن اللغة العربية البسيطة المتدفقة فى غير حذقة أو تعقيد لا يعوقها عائق عن التعبير عن أدق المشاعر وأغرب التجارب وأصعب المواقف، فضلا عن ضرورة توحيد الجهود لتحقيق هدف نبيل هو الوحدة

الفكرية والفنية والروحية بين أبناء الأمة العربية جميعا.

«أمانيات بهانة».

للكاتب فد. ق. المؤلف

«لم يبق حتى تبلغ المدينة غير كيلو متر واحد، القفة المحشوة بحزم البقدونس والجرجير والكرات ثقيلة، الرقبة المشدودة تعين الرأس على حملها، وذراعها اليمنى تحرسها من الوقوع، بينما تحتضن رضيعها بالذراع اليسرى تضمه إلى الصدر المجهد والقلب، والرضيع بغمه وقبضته وعدد من الأظافر الناعمة يتشبث بالثدي الذي يشبه بالونة فرغت من الهواء».

الأفق يضيق والسماء معتمة، الضباب كثيف وقطرات الندى تطير وتسقط على كل شيء. وهي ماضية لا تعب، تشق الحجب في رداثها الأسود كتنسبح مهيب يجتاز قضاء لا نهائيا، تصحبها الأشجار التي تصطف على جانبي الطريق في إصرار وتسبقها إلى المدينة.

القدمان الحافيتان تتقدمان في إيقاع ثابت ولحوح في محاولة لدفع الطريق إلى الوراء.

البرد قارس يصفع معالم الوجه الجاد، والعينان المتطلعتان للمدى المبهم يترقرق فيهما الدمع، قنوات صغيرة من العرق

تنحدر على أخاديد الرقبة المتصلية ثم تذوب فيما بين الثوب والجسد.

القدمان الحافيتان اللتان تنقلان الخطو بهمة، أصبحتا من طول الحفاء قطعتين عنيدتين من العظم والجلد المشقق، ونادرا ما يحس الجسد الحى والمختبئ خلف الثياب بما تقاسيانه على الطريق الصعب.

بثوب الأم كانت طفلة صغيرة تتعلق، وتندفع فى خطو متعثرون أن تقع، والأم فى اجتياحها تبدو كأنها لا تحس بالمقطورة الصغيرة، كان عليها أن تصحبها معها بدلا من تركها بالبيت وحيدة بعد أن يذهب أخوها وأختها إلى المدرسة الابتدائية. طوال الطريق لم تبرح رأسها خريطة السوق وتضاريسه، والمكان الذى تود لو يسعدها الحظ وتحط فيه اليوم، إنه ركن صغير لكنه قريب من الباب ويسهل رؤيتها فيه. أكبر مشكلة فى حياتها أنها لا تستطيع أن تحافظ على هذا الركن كل يوم. فهي لا تلحق به يومين متواليين، رغم تفكيرها الدائم فيه طيلة النهار وأثناء النوم ورغم تكيدها بالخروج لتقطع هذا المشوار الطويل من كفر سندنهور إلى بنها... دائما هناك من ينقض عليه... وليس لديها عربة يد أو أى شئ تتركه فى الركن يحرسه لها

حتى تجيء.

كبار الباعة لا يحملون لذلك هما ، فعرباتهم موجودة والعسكري الملعون لا يقترب منها .

تذكرت زوجها محفوظ العسكري ، الذي هو طبعاً أكبر وأهم من هذا العسكري البارد ، لأن زوجها يعمل في مصر ومع ضباط كبار ، واليوم بالذات سيركب الشريطة الثالثة .

ابتسم خاطرها لأنها قالت لسنية أم الواد فتحي جارتها في السوق .. إن زوجها شاف الرئيس .

تحولت إليها سنية في اهتمام وسألتها : معقولة :

فاكدت لها بهانة : هي مرة واحدة يابت !

ولن تنسى أبداً يوم قررت أن تحكى لسنية أم الواد فتحي وكريمة «الصفراء» عن ولدها جلال .

- باركوا لي يا أولاد ... ابني دخل الكلية .

قالت الجارتان في صوت واحد : والنبي يابت يا بهانة !

ردت بهانة وقد أحسست بالدهشة التي علت وجهيهما ولونت صوتيهما :

- أي والنبي .

سألتهما كريمة «الصفراء» التي يلبس وجهها ستين وجهاً في

الدقيقة ويتلون بعشرين لونا في الثانية الواحدة، كلية ايه ان شاء الله.

تمهلت بهانة لحظة وأعدت لسانها لتقول في نفس واحد: كلية الاقتصاد والسياسة، بصت كريمة لسنية ومصت ليمونة بشفتيها:

ودي يتوظف بيها فين؟

قصصت بهانة أن تتروى هذه المرة - لأن ما ستقوله يجب أن يقال واحدة واحدة وبوضوح وأيضاً لأنه لا يجب أن يكرر.. قالت كما سمعت من بعض المتعلمين عندهم في الكفر:

- جلال ابني يتخرج من الكلية دي يطلع على وزارة الخارجية عدل.

مصت كريمة «الصفراء» شفتيها من جديد في تعجب ساخر تشويه مرارة:

- آه .. ابن بهانة ح يروح وزارة الخارجية وجوزها بيشفوف الرئيس.

قالت سنية بطيبتها المعتادة:

- وفيها ايه ياكريمة.

جنت كريمة: فيها ايه ازاي، وده معقول؟



خبطت بهانة على صدرها وقالت بلا غضب: يعنى أنا كذابة.  
تحولت إليها كريمة المذعورة: لا يا حبيبتي .. العفو..  
بس صواميل عقلك عايزة تريبط.  
تدخلت أم الواد فتسحق قائلة: بس يا كريمة عيب... ربنا  
يسعدنا بأولادها.. ما هي راخرة تشقى ولا بد ربنا يكافئها..  
هدأت كريمة بعد جهد، ولكن بهانة كانت قد قررت أن تحتال  
بأى طريقة حتى ترى جارتيتها زوجها وهو بالبدة الميرى  
والشرايط وأيضاً ولدها وهو قادم من مصر كل خميس... لكن  
ذلك لم يحدث، وطردت الفكرة، وفي كل مرة تقنع نفسها قائلة:  
- ما حدش فاضى لحد... وجلال ابني ربنا يعينه على  
المذاكرة والسفر والمعيشة الفقايري اللي عايشها مع زمائله.  
تذكرت بهانة أن اليوم عمدة بلدهم عنده «ليلة» .. سيققيم  
حضرة وذكر طبعاً، وسيذبح عجلاً كالعادة.  
- ياريتك يا بني تيجي النهاردة علشان تتقوت بحتة لحم...  
أحست بالتعب فجأة يخدر أعضائها ، لكنها ثارت عليه وشدت  
أعصابها وزاد إصرارها ، هدهدت نفسها.  
- الدنيا من غير تعب مالهاش طعم، وبكرة تفرج.  
تبخر كل أثر للإرهاق والتعب وهي تمنى نفسها بالعودة

الميكرة كى تستعد لزوجها وتراه بالشريطة الثالثة وابنها الذى سيجىء اليوم من مصر.

وحدها تزرع ربع فدان أجرتة بنفسها ، وتبيع بنفسها محصوله الذى لا يكفى مع مرتب الرجل كى يأكل أولادها ويلبسون كما تتمنى لهم... لكنها دائما - لا تدري لماذا - تحس أن الله يرقبها هى بالذات وإن ينساها.

الرأس يفكر ويتمنى ويتمنى، والقلب يرقص متفائلا والنهار الرمادى الوليد يداعب الكون الذى لفته النعاس، والقديمان الحافيتان فى خفة تنقازان فوق الطريق.

مع كل لحظة تبتعد القرية وتتلاشى، وتلوح معالم المدينة وتتخلق.. تطلع عليها من الأفق المجهول، بينما الوقت يمر بسرعة... يقفز مثل لحظات الغروب فوق الأعمار.

تعودت الطفلة الملتفة بالهليل من الرأس إلى القدم أن تقطع هذا المشوار كل يوم، وتعلمت أن تكبح سخطها من اندفاع أمها ، تدفع خلفها خطوها اللاهث، وفى كل خطوة توشك أن تقع ويتأجل الوقوع للخطوة التالية.

فى قلب المدينة غدت الرؤية ممكنة فقط خلال الشوارع التى تمتد بين عمائر شاهقة ، السيارات شرعت تجرى والناس خلفها

وأمامها يجرون، والقدمان الحافيتان لا تحفلان بالأرض الجديدة، تهبطان في بحيرات الماء وتدوسان الحصى وتخوضان في النفاية.

المقطورة الصغيرة في حرص شديد تنتشيث بالثوب وتحاول ترتيب الخطوات بلا جدوى ، اندفعت بهانة صوب السوق وقد توالى دعاؤها إلى الله أن تجد الركن بلا محتل، ولكنها حين بلغته تلقت الصفعة القاسية ، كانت هناك حسنية زوجة رجب الأعرج..

في نفسها قالت:

- داهية تأخذها هي وجوزها.

مرت بها سريعا ولم تجد فرصة لكي تقول شيئا .  
أسرعت تلف السوق، تمسحه على عجل ويتحفر شديد، فالوقت يمر والباعة يخرجون من الأرض أكثر من المشتريين.  
عادت إلى حسنية... .. وبت لو تلقى ما معها كله فوق رأسها، نظرت إليها حسنية متوعدة... تحولت عنها وتأملت السوق من جديد، كان الكل قد حط لم تجد غير موضع صغير على آخر حدود السوق جهة الشارع... تمتعت وهي تجلس:  
- ربنا يسترها النهاردة مع سليم العسكرى.. كده أنا قاعدة

رجل جوه ورجل بره.

علمت نفسها أن تجلس والقفة لا تزال على رأسها دون  
معاونة. هبطت أولا على ركبتيها كالجمل ، وحطت مؤخرتها فوق  
الكعبين كجلسة المصلى ، ثم سحبت ساقا من تحتها فأصبحت  
أمامها وسحبت الأخرى وريعت، ثم وضعت الرضيع في حجرها،  
فاقلت الثدي من فمه... ضرب الهواء بيديه بحثا عنه... أهملته  
إلى أن انزلت القفة بيديها الاثنتين ، وضعتها أمامها وكشفت  
عما بها... ردت الملهوف إلى صدرها ومدت ساعدها الأيسر  
تحتة، ضمته في حنان آلى وسرعان ما عثر بالثدي واطمأن حين  
استقر رأسه على قلبها الواجف.

أشدت الطفلة رأسها على فخذ الأم ودست وجهها في بطنها  
وتمددت ملتصقة بمؤخرة أمها طلبا للدفء، وشرعت تكمل نومها  
الذي قطعه يعنف المشى فجرا في طريق طويل.

طابت نفس بهانة بعد أن استقرت وتنفست لأول مرة منذ  
غادرت قريتها ، أخذت ملامحها تستعد للصباح الجميل، بينما  
كانت توزع تحياتها على زميلاتهن وتسأل عن أحوالهن ويداهما  
تسوى حزم الخضروات التي جمعتها عند الغروب وسهرت الليل  
تضمها في حزم.. هاهي تهزها كأنها توقظها من النوم وتعرفها

أنهم أصبحوا فى السوق وعليها أن تظهر خضرتها اللامعة التى  
تدل على الطزاجة والنضارة.

مسحت وجهها وسوت شعرها المنزعج من طول الرحلة  
والحمولة.

اندفع الضباب فجأة، وعلا الضجيج مع الشروق ، وكبر غول  
الحياة مع دبيب الزبائن.

لاحظ منها نظرة ناحية الحاج إبراهيم تاجر الخضروات  
الكبير .. أهم رجل فى السوق، الكل يعمل له ألف حساب.. كان  
يجلس كعادته فى صندركانه وأمامه البورى... بعد لحظات  
ظهر سليم العسكرى .. تقدم من الحاج إبراهيم وحياء تحية  
عامرة بالقشدة والفل والسعادة.. رد الخضرى بغير عناية.

- صباح الخير يا أبو شرايط.

جلس أبو شرايط كما يسميه فقط التجار الكبار ، ودون أن  
يدرى طالت نظرتة للبورى، فأخذ الحاج إبراهيم نفسا ممتدا،  
عبأ به حلقه وشذقيه وناول له سليم... قال التاجر شيئا، فققه  
سليم، فرحت بهانة لأن سليم يضحك وهذا معناه أن هذا النهار  
يمكن أن يضحك.. اليوم سيتسلم زوجها الشريطة الثالثة، ويجب  
- إذا أتاحت الفرصة - أن تقول لسليم ذلك حتى يعرف قدرها

ويحط في عيني حبة ملح.

- سليم اللي مرعب الكل هنا .. على دراعه شريطين اثنتين  
بس... بكره يعرف أن فيه اللي أحسن منه... وأن عندي ولد  
في الكلية.

عندما عبر جلال بخاطرهما، بدت ملامحها أكثر نعومة وأقل  
عصبية.. أطلت من عينيها نظرات وديعة..

ابتسم لها حميدة بائع الطماطم كعابته... قررت أن تكون  
لطيفة معه ولامت نفسها على حديثها التي بلا مبرر ، صحيح أن  
الدنيا تحتشد بالأعداء لكن لماذا يركبها الخوف منه مع أنه  
مثلا في حفرة واحدة... لا بد إذن من السلام ولا داعي لسوء  
الظن... إذا كان أحيانا يثقل عليها في الكلام، فليس ذلك  
لغرض آخر غير أن يقضى يوما مسليا، يغمره الابتهاج، وإذا  
رقص القلب المكبود في الحياة المرة ولو بعض مرة، فإنه  
يستطيع أن يكمل العيش في هذه الدنيا.

أحست أن شكوكها لا معنى لها... فليكن الجميع أحبة..  
سرت في أعماقها بهجة وضيفة واستقر القلب المرتجف .. رحبت  
بزيائنها وتساهلت معهم ورضيت عن الدنيا.  
فجأة هبت العاصفة، وقبل أن تتحنى على مالها تهميه

وتستنقذه ، كان الحذاء الرهيب قد بعثر القفة على الطريق  
وتمرغت الحزم فى التراب.

فزعت الطفلة وصرخ الرضيع حين ألقت أمه فجأة على  
الأرض فى عنف حنون.. أغمدت الثدي وأسرت تلملم طاقات  
العرق والطين، وهى فى شبه غيبوبة تغالب الدمع، ولم تنتبه إلي  
أن بائع الطماطم كان أول من انحنى يجمع معها رزق العيال.  
خامر بعض المارة إحساس عابر بالشفقة والحقد، وهم  
يرونها تقتلع من السوق بكل هذه القسوة.. عاد العسكرى بعد  
أن أنهى مهمته المقدسة للجلوس مع الخضرى المنفوش الذى  
كان يقيس فى زهو كرشه الكبير.

انتهت المناسبة فى ثوان ويقى لبهانة الخد فوق اليد، والقلب  
المفتت..

اكتسنى الوجه الوديع شراسة وجهامة، ولم يخف على أحد  
الشرر المتطاير من النظرات المنكسرة.

استرخت أعضاؤها فى يأس ورأى الناس بطنى القدمين  
الممدين فى استسلام ، وكانت الشقوق المزدحمة تحفر فى اللحم  
خطوطا متقابلة..

وبعد قراءة القصة أو بالأحرى أثناءها، لا بأس أن نلقى نظرة

على بغض المحطات القصيرة.  
- الثدى .. بالونة فرغت من الهواء.  
- القدمان الحافيتان تتقدمان فى إيقاع ثابت ولحوح.  
- قنوات العرق تتحدر على أخاديد الرقبة المتصلة، ثم تذوب  
فيما بين الثوب والجسد.  
- مع كل لحظة تبتعد القرية وتتلاشى، وتلوح معالم المدينة  
وتتخلق ، تطلع عليها من الأفق المجهول.  
- النهار الرمادى يداعب الكون الذى لفه النعاس.  
- علمت نفسها أن تجلس والقفة لا تزال على رأسها تون  
معاونة، هبطت أولا على ركبتيها كالجمل ، وحطت مؤخرتها فوق  
الكعبين كجلسة المصلى ، ثم سحبت ساقا من تحتها فأصبحت  
أمامها وسحبت الأخرى وريعت ، ثم وضعت الرضيع فى حجرها  
فاقلت الثدى من فمه ، ضرب الهواء بيديه بحثا عنه، أهملته إلى  
أن أنزلت القفة بيديها الاثنتين، وضعتها أمامها وكشفت عما  
بها، ردت الملهوف إلى صدرها ومدت ساعدها الأيسر تحته،  
ضمته فى حنان ألى، وسرعان ما عثر بالثدى وأطمأن حين  
استقر رأسه على قلبها الواجف.  
- أسندت الطفلة رأسها على فخذ الأم، ودست وجهها فى



بطونها وتمددت ملتصقة وملتفة حول مؤخرة أمها طلبا للدفء،  
وشرعت تكمل نومها الذي قطعه بعنف المشى فجرا في طريق  
طويل.

### ٣. الاقتصاد والكثيف:

عندما يتأهب القاص لطرح قصته على الورق، ينفتح الباب  
أمام البوتقة الإبداعية المستنفرة، فتطلق ما بداخلها في عفوية  
وتدفق، وتتساقب الأفكار والصور وملامح الشخصيات والحوار  
وكل ما تخلق حول حدث ما أو موقف... ويمضي الكاتب في هذا  
الطرح دون أن ينتبه لما حوله من أصوات أو ليل أو نهار،  
مشغودا ومندمجا تماما وسادرا في ولادته الفنية، يوجه كل  
أحاسيسه لموضوعه، ولا يصيخ السمع إلا لأعماقه ولكل ما يمكن  
أن تستقطره الفكرة من أعصابه وروحه... يسكب ويسكب ويبدو  
لمن ينظر إليه كأنه ساكن هادئ، يحرك القلم على الورق في  
رصانة وانتظام، لكنه في الواقع يكون فوق قمة قدر يثور ويفور،  
وتتقلب فيه الأفكار وتتدافع - كيان ملتهب ومشبوب لا يشعر أنه  
حي إلا بقدر ما يلتقط من أصداء الموضوع وتفصيله ومعالمه،  
وعندما يحس الكاتب أن الإناء بداخله قد فرغ، وأنه سكب كل ما  
تجمع في بوتقته.. وأن الموضوع قد اكتمل تقريبا، يسقط متهاويا

بعد هذا الجهد البدني والذهني والنفسي الكبير، خاصة أن الذاكرة تلعب دوراً هاماً للغاية في هذه المرحلة التي أشرنا إليها من قبل بوصفها المرحلة ... وهي المرحلة العفوية التي تشبه شبكة الصياد التي يسحبها من البحر... جامعة لكل ما لقيته في طريقها.

ثم تأتي المرحلة الثانية الساخنة وهي مرحلة الاقتصاد والتكثيف، حيث يقوم الكاتب بإجراء عملية فنية واعية تماماً تستهدف تخليص القصة من كل ما لا يصب مباشرة في موضوعها ، وحذف الجمل المكررة والتفسيرات والواووات والثمات والكافات .. أي تخليص شبكة الصياد من كل ما لا يعد سمكاً. تنصب أكثر الضربات التي تقوم بها معاول الاقتصاد والتكثيف على اللغة لأنها الأداة الأولى في التشكيل والتعبير والتصوير، والهدف هو انتزاع كل الزوائد والاستطرادات والحشو ، وجميع الدلائل التي تشير إلى تدخل الكاتب وتعليقه على الأحداث أو المشاعر والنوايا، والغلو في وصف الطبيعة وملامح البشر، والإسراف في الحوار بحيث يتضمن تحيات أو تعليقات لا جدوى منها. إن هذه المرحلة تمثل السيطرة على الحصان الجامح الذي

كان يركبه الفارس لأول مرة، وكان الحصان يفعل ما يشاء، وقد أن الأوان كي يسيطر الفارس ويجيد الإمساك بمقود الجواد المتحمس.

لقد قرأت قصصا قصيرة لكتاب بارزين، تبين لي في يسر مدى الحاجة إلى حذف فقرات كاملة منها، فأغلبها يعد من الأمراض التي كانت تصيب القصة القصيرة في مراحلها الأولى، لكنها الآن أصبحت كعصرها ، رشيقة منطلقة متخففة من الأعباء الشكلية التقليدية، وغدت كالمراة العاملة وقد تخلصت مما يثقل خطوها ويحد من اندفاعها نحو غاياتها.

وإنى لأحسب الكاتب اليوم يعي تماما أن القارئ لم يعد بحاجة إلى ما كان يجهد الكاتب نفسه ليصوره ويفسره، لأن القارئ المعاصر جد مختلف عن قارئ النصف الأول من القرن العشرين ، بفضل ما حصل من التعليم ومن الثقافة، وكثرة من القراء ركبت الطائرات والسفن وتجولت في بلدان العالم، والقارئ المعاصر محتشد بالخبرات والتجارب ، ولم يعد ذلك الرجل الذي كان يقضى جل وقته في الحقل أو مع غنمه أو في خيمته ، هذا ... فضلا عن أن أجهزة الإعلام المختلفة تصب فيه ليل نهار من المعارف والقضايا والأفكار ما ينطبع على صفحة

روحه ويلون أعماقه ويحيله إلى كائن آخر، واسع الرزق، يجيد التلقى والاستيعاب وهو إلى جانب هذا جميعه، كثير العدو في دروب الحياة وضروبها التي تلتهم وقته حتى لا يبقى له غير وقت قصير جدا.

ومن هنا فهو في غير حاجة لكي يصف له الكاتب في قصة قصيرة الأهرامات أو جبال لبنان أو منظر الأفق على شواطئ الكويت.

إنه تقريبا يلهث وأصبح يعرف الكثير عن معالم الدنيا، وهكذا يجد القاص نفسه مضطرا أن يجعل القصة مواكبة للعصر، ومراة تعكس طبيعته وظروفه، وتغير من قوامها لتروق له، وعلى الكاتب أن يفعل ذلك من غير مضض، مؤمنا بأن العصر الذي ذهب كان يميل للسيدة البدينة، وهذا العصر لم يعد يحتملها، مع احترامنا لجميع السيدات .. لكننا لا نستطيع أن ننكر أن الرجل اليوم كالعصر تقتش روحه قبل عينيه عن سميرية القوام، الخالية من كتل اللحم عند الأرداف والصدر والكتفين، لتستطيع أن تجرى معه إلى حيث يجرى.

وإذا كنا - نون أي حساسية دينية - نعتبر القرآن الكريم عبارة عن مجموعة قصص قصيرة تتباين في الطول والموضوع

والروية ، لكنها تتشابه تماما في اللغة الإعجازية والصياغة الشعرية ، ومجموعة الأساليب الفنية التي تجعل القرآن الكريم نصا أدبيا معاصرا للغاية وربما مع المزيد من التأمل نستطيع أن نكشف فيه أوجها كثيرة للجمال والحس التقني البديع.

إذا كنا نعتبر القرآن مجموعة قصص، ونعترف له بفضل الريادة والسبق في اكتشاف أساليب الإبداع والقصص التي لم يعرفها هذا الفن قبله أو بعده حتى القرن العشرين ، فإن السمة التي يعيننا أن نتوقف عندها في هذه الصفحات، هي الاقتصاد والتكثيف، سمة تسبق كل السمات، وتتقدمها ، وتتخذ من قصة النبي سليمان التي وردت في سورة النمل مثالا لذلك، ونقرأ قوله سبحانه وتعالى:

﴿ وَتَقَدَّرَ الطَّيْرُ فَقَالَ مَا لِي لَا أَرَى الْهُدُودَ أَمْ كَانَ مِنَ الْغَائِبِينَ ۚ ﴾ (١) لأعذبه عذابا شديدا أو لأذبحنه أو ليأتيني بسلطان مبين ۚ ﴿٢﴾ فمَكَثَ غَيْرَ بَعِيدٍ فَقَالَ أَحَطْتُ بِمَا لَمْ تُحِطْ بِهِ وَجِئْتُكَ مِنْ سَبَإٍ بِنَا يُقِينُ ﴿٣﴾ إِنِّي وَجَدْتُ امْرَأَةً تَمْلِكُهُمْ وَأُوتِيَتْ مِنْ كُلِّ شَيْءٍ وَلَهَا عَرْشٌ عَظِيمٌ ﴿٤﴾ وَجَدْتُهَا وَقَوْمَهَا يَسْجُدُونَ لِلشَّمْسِ مِنْ دُونِ اللَّهِ وَزَيْنُ لَهُمُ الشَّيْطَانُ أَعْمَالُهُمْ فَصَدَّهُمْ عَنِ السَّبِيلِ فَهُمْ لَا يَهْتَدُونَ ﴿٥﴾ أَلَا يَسْجُدُوا لِلَّهِ الَّذِي يُخْرِجُ الْخَبَاءَ فِي السَّمَوَاتِ

وَالْأَرْضِ وَيَعْلَمُ مَا تُخْفُونَ وَمَا تُعْلِنُونَ ﴿٢٥﴾ اللَّهُ لَا إِلَهَ إِلَّا هُوَ رَبُّ  
 الْعَرْشِ الْعَظِيمِ ﴿٢٦﴾ قَالَ سَتُنظرُ أَصْدَقْتَ أَمْ كُنتَ مِنَ الْكَاذِبِينَ  
 ﴿٢٧﴾ اذْهَبْ بِكِتَابِي هَذَا فَأَلْقِهْ إِلَيْهِمْ ثُمَّ تَوَلَّ عَنْهُمْ فَانظُرْ مَاذَا  
 يَرْجِعُونَ ﴿٢٨﴾ قَالَتْ يَا أَيُّهَا الْمَلَأُ إِنِّي أُلْقِيَ إِلَيْكِ كِتَابٌ كَرِيمٌ ﴿٢٩﴾  
 إِنَّهُ مِنْ سُلَيْمَانَ وَإِنَّهُ بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ ﴿٣٠﴾ أَلَّا تَعْلَمُونَ عَلَى  
 وَاتُونِي مُسْلِمِينَ ﴿٣١﴾ قَالَتْ يَا أَيُّهَا الْمَلَأُ أَفْتُونِي فِي أَمْرِي مَا كُنتُ  
 قَاطِعَةً أَمْرًا حَتَّى تَشْهَدُونِ ﴿٣٢﴾ قَالُوا نَحْنُ أَوْلُوا قُوَّةً وَأَوْلُوا بِأَسْرِ  
 شَدِيدٍ وَالْأَمْرُ إِلَيْكِ فَانظُرِي مَاذَا تَأْمُرِينَ ﴿٣٣﴾ قَالَتْ إِنَّ الْمُلُوكَ إِذَا  
 دَخَلُوا قَرْيَةً أَفْسَدُوهَا وَجَعَلُوا أَعْرَءَ أَهْلِهَا أَذِلَّةً وَكَذَلِكَ يَفْعَلُونَ ﴿٣٤﴾  
 وَإِنِّي مُرْسِلَةٌ إِلَيْهِمْ بِهَدِيَّةٍ فَنَاظِرَةٌ بِمَ يَرْجِعُ الْمُرْسَلُونَ ﴿٣٥﴾ فَلَمَّا جَاءَ  
 سُلَيْمَانَ قَالَ أَتُمِدُّونَ بِمَالٍ فَمَا آتَانِي اللَّهُ خَيْرٌ مِمَّا آتَاكُمْ بَلْ أَنْتُمْ  
 بِهَدْيِكُمْ تَفْرَحُونَ ﴿٣٦﴾ ارْجِعْ إِلَيْهِمْ فَلَنَأْتِيَنَّهُمْ بِجُنُودٍ لَا قِبَلَ لَهُمْ بِهَا  
 وَلَنُخْرِجَنَّهُمْ مِنْهَا أَذِلَّةً وَهُمْ صَاغِرُونَ ﴿٣٧﴾ قَالَ يَا أَيُّهَا الْمَلَأُ أَيُّكُمْ  
 يَأْتِيَنِي بِعَرْشِهَا قَبْلَ أَنْ يَأْتُونِي مُسْلِمِينَ ﴿٣٨﴾ قَالَ عَفْرَيْتُ مِنَ النَّجَى  
 أَنَا آتِيكِ بِهِ قَبْلَ أَنْ تَقُومَ مِنْ مَقَامِكَ وَإِنِّي عَلَيْهِ لَقَوِي أَمِينٌ ﴿٣٩﴾ قَالَ  
 الَّذِي عِنْدَهُ عِلْمٌ مِنَ الْكِتَابِ أَنَا آتِيكِ بِهِ قَبْلَ أَنْ يَرْتَدَّ إِلَيْكَ طَرْفُكَ  
 فَلَمَّا رَآهُ مُسْتَقِرًّا عِنْدَهُ قَالَ هَذَا مِنْ فَضْلِ رَبِّي لِيَبْلُوَنِي أَأَشْكُرُ أَمْ أَكْفُرُ  
 وَمَنْ شَكَرَ فَإِنَّمَا يَشْكُرُ لِنَفْسِهِ وَمَنْ كَفَرَ فَإِنَّ رَبِّي غَنِيٌّ كَرِيمٌ ﴿٤٠﴾

قال نكروا لها عرشها ننظر أتهتدي أم تكون من الذين لا يهتدون ﴿٤٥﴾ فلما جاءت قيل أهكذا عرشك قالت كأنه هو وأوتينا العلم من قبلها وكنا مسلمين ﴿٤٦﴾ وصدّها ما كانت تعدّ من دون الله إنّها كانت من قوم كافرين ﴿٤٧﴾ قيل لها ادخلي الصرح فلما رأته حسبت رجّةً وكشفت عن ساقها قال إنه صرح مُمرّدٍ من قوارير قالت ربّ إني ظلمت نفسي وأسلمت مع سليمان لله ربّ العالمين ﴿٤٨﴾ [النمل : ٢٠ - ٥٠]

يحكى لنا هذا النص من سورة النمل قصة سليمان مع بلقيس ملكة سبأ ، وتبدأ بكلمة «وتفقد» كلمة واحدة تغني عن جملة ، لم يقل سبحانه بحث أو فتش لأنه يجب أن يوضح أين بحث وكيف بحث ، لكن تفقد ، تعنى معنيين ، أنه استعرضهم جميعا ولاحظ غياب أحدهم وعرف أن الغائب هو الهدهد ، وهدد سليمان بتعذيبه أو ذبحه إذا لم يحضر ويقدم سببا قويا لغيابه ، وتقول الآية التالية مباشرة: فمكث غير بعيد ، ولم يتكرر اسم الهدهد لأنه المفهوم سلفا ولأنه المستول عنه: ﴿فقال أحطت بما لم تحط به وجئتك من سبأ نبيّا يقين﴾ .

من الطبيعي أن يقول له سليمان: ما هو هذا النبأ ؟ لكن القرآن لم يذكر ذلك وتجاوز هذا السؤال ، ويعد أن يحكى له

الهدهد ما رأى، قال سليمان : ﴿ نَنْظُرُ أَصْدَقْتَ أَمْ كُنْتَ مِنَ الْكَاذِبِينَ أَذْهَبَ بِكِتَابِي هَذَا فَأَلْقَيْتَهُ إِلَيْهِمْ ثُمَّ تَوَلَّى عَنْهُمْ فَانْظُرْ مَاذَا يَرْجِعُونَ ﴾ ، لم يقل القرآن إن الهدهد أخذ الكتاب وانطلق به إلى بلقيس فسلمه إليها، وأقبلت تقرأه، لكنه اعتبر كل ذلك طبيعى فماذا حدث، ينتقل القرآن ليفيدنا بما قالت : « قالت يا أيها الملكا إني ألقى إلى كتاب كريم... وتتوالى الكلمات الموجزة الحاسمة... افتتوني فى أمرى... نحن أولو قوة... الأمر إليه... إني مرسله إليهم بهدية.. فلما جاء سليمان (وتفهم أنه الوفد المرسل من عند الملكة) قال : ﴿ أَيْكُمْ يَأْتِينِي بَعْرَشِيهَا ﴾ .... ﴿ قَالَ الَّذِي عِنْدَهُ عِلْمٌ مِنَ الْكِتَابِ أَنَا آتِيكَ بِهِ قَبْلَ أَنْ يَرْتَدَّ إِلَيْكَ طَرْفُكَ ﴾ ومباشرة يقول سبحانه نون أن يذكر رحلة الذهاب والعودة: ﴿ فَلَمَّا رَأَاهُ مُسْتَقَرًّا عِنْدَهُ قَالَ هَذَا مِنْ فَضْلِ رَبِّي ﴾ .... ﴿ قَالَ نَكِّرُوا لَهَا عَرْشَهَا نَنْظُرْ أَتَهْتَدِي أَمْ تَكُونُ مِنَ الَّذِينَ لَا يَهْتَدُونَ ﴾ ومباشرة قال جل جلاله: ﴿ فَلَمَّا جَاءَتْ ﴾ ... ﴿ قِيلَ لَهَا ادْخُلِي الصَّرْحَ فَلَمَّا رَأَتْهُ حَسِبَتْهُ لُجَّةً ﴾ ظننت أرض القصر غارقة فى الماء، ﴿ وَكَشَفَتْ عَنْ سَاقِهَا ﴾ والقرآن ليس فى حاجة ليقول لنا... حتى لا تبتل ثيابها وهى إشارة واضحة لبعض الكتاب الذين يفسرون حيث ليس ثمة داع لتفسير، فيقول أحدهم «وجد المروحة عاطلة.. لم تكن تدور».



قال لها: «قال إنه صرح مُرَدِّ من قَوَارِير» .. أى انخلى  
وأطمئنى ولا ترفعى شوك فليست على الأرض مياه، إنها صفحة  
ملساء من المزجاج البراق.

هذا مثال من القرآن الكريم، ومن القصص الحديث نعثر على  
أمثلة كثيرة، إذ أصبح أغلب الكتاب ينتهبون لهذه السمة  
ويحرصون عليها، ومن تلك النماذج نقتطع فقرة من قصة  
الصورة للقاصة الكويتية ليلى العثمان من مجموعتها «فى الليل  
تأتى العيون».

«انتهت حفلة عيد ميلادى.. امرأة فى الخامسة والأربعين  
تحتفل بعيد ميلادها... نظرت حولى... الليل الأزرق هدا  
تماما... أفواج الناس تسربت إلى الخارج... كل يحمل نفسه ..  
وبعضهم ترك عقله فى قاع الكأس وخرج يترنح سعيدا .. شقاء  
موزع فى الصالون ينتظر الغد حيث تعمل يد الخادم على  
حصده.. أوراق الزينة المفضضة والمذهبة متناثرة، وبعضها تدلى  
من السقف مثل دودة محتضرة.

كؤوس فارغة حتى الجفاف تشكو نهم أصحابها وأخرى  
تحمل بقايا ثلج ذائب... يختلط بما فيه حتى لكان رائحة قم  
صاحبه تفوح من مزيج الكأس.. وحدى .. أمام المرأة الكبيرة

ذات الإطار الذهبي... وجهي ونصف جسدي ينعكس عليها...  
اقترب أكثر.. أكثر حتى تمتلىء بوجهي وحده... تفحصت  
وجهي... عندها فقط... قررت أن أخون زوجي.»  
وهذا نموذج ثان للكاتب السوداني على المك من قصته  
«إحدى وأربعون مئذنة» من مجموعته «الصعود إلى أسفل  
المدينة»:

«للمستشفى رائحتان: رائحة المجاري ورائحة الموت... وإن  
كنت لا تعرف رائحة الموت فقد عرفها موحين كانت تحوم حول  
رأس أمه... وكان قبلها يظن أن الموت لأنه غدار وخائن لا يغشى  
الكائنات إلا في الليل، وخاب حدسه لأن أمه ماتت بعد منتصف  
النهار... كان واقفاً أمام فراش مرضها غير قادر أن يوجد لها  
شيء... يقلب، بكلية، بعين، يقسم من روحه كيما تعيش  
وتحيا».

إن الاقتصاد والتكثيف هدفان على قدر كبير من الأهمية،  
ولذلك فلن نجد غضاضة في التأكيد عليهما، حتى نعي تماما  
المقصود بهما، ونتمثله تطبيقيا، ولا بأس أن نقرأ القصة التالية:  
القصة رقم ١٢ للكاتبة السورية ضياء قصبجي من مجموعتها  
«إحياءات».

«كانت خلف النافذة ، المغلقة، فتاة وحيدة، تروح وتجيء في  
غرفتها الصغيرة المعتمة... وكان وجهه دقيق الملامح، يعبر عن  
اليأس والقلق والضجر..

في حين كانت الشمس في الخارج مشرقة... تهب أشعتها  
كل الطبيعة، وتتسرب حتى إلى الشقوق والجحور ، والزوايا.  
وقفت الفتاة الحزينة خلف النافذة المغلقة ، تستأنس بشفاافية  
ضوء تسلل من بين شقوق «الأباجور» .. كان الخوف من شيء  
ما يمنعها من فتح ستار النافذة، والسماح لشلال من الضوء  
البهيج، بالعبور إلى بيتها، بل وإلى قلبها بكل تأكيد.

عكفت على قراءة الكتب... حتى عرفت أن الخوف لا يزيل  
العذاب.. ولا ينير أرجاء غرفتها الصغيرة، وقلبيها الكبير.  
حينئذ تسلحت بالجرأة والشجاعة... وبحركة سريعة من يدها  
المرتجفة.. فتحت ستار النافذة.

ويكل هدوء، وبونما ضجيج ، أو نقد ، أو ملاحظة من أحد...  
دخلت أشعة الشمس، التي بدت وكأنها تنتظر ذلك، لتنير أغوار  
قلب الفتاة الكبير... وتسطع في أرجاء غرفتها الصغيرة.»  
ورغم القصر الشديد لهذه القصة أو الأقصوصة، فإنها لا  
تزال تحتاج إلى إعادة نظر على الأقل، في بنيتها اللفظية، نوجز

هذه الملاحظات فيما يلي:

١- كان وجهها دقيق الملامح يعبر عن اليأس والقلق والضجر  
ألا يكفى أن تكون على الوجه ملامح القلق، وليس الضجر ناتجا  
عن القلق، والقلق ناتجا عن اليأس ، وما الداعى لكلمتى «دقيق  
اللامح»؟

٢- فى حين كانت الشمس فى الخارج مشرقة (لماذا لا نقول ..  
الشمس فى الخارج مشرقة) .. إن القصيدة والتعمد فى اختيار  
كلمتى «فى حين» يعنى أن على القارئ أن ينتبه ، ولا يتعين أن  
يوجه نظر القارئ إلى شئ ما .

٣- تهب أشعتها كل الطبيعة (التعبير غير دقيق.. لأن الأشعة  
، تصل إلى كل شئ وليس الطبيعى فقط، بدليل أنها قالت بعد  
ذلك ، وتتسرب حتى إلى الشقوق والجحور والزوايا .. ولا تتحمل  
القصة القصيرة ، ناهيك عن الأقصوصة كل ذلك).

٤- كل الفقرة الثالثة لا جنوى منها غير عبارة: كانت خائفة  
من شئ ما .

٥- حتى عرفت أن الخوف لا يزيل العذاب (ما معنى هذا ..  
إن الخوف هو أصل العذاب، فكيف يتصور أن الخوف يزيل  
العذاب) تسلحت بالجرأة والشجاعة (مطلوب واحدة فقط).

٦- كل الفقرة الأخيرة لا جدوى منها، وبها ألفاظ كثيرة مكررة فالقصة تبقى بعد ذلك على عظامها وجلدها الحقيقي وهو «فتاة وحيدة ، خلف النافذة المغلقة ، تروح وتجيء في غرفتها الصغيرة المعتمدة ، وعلى وجهها إمارات القلق، تطلعت إلى الفضاء الخارجي... كانت الشمس مشرقة، ثمنت أن تفتح ستار النافذة، لكنها كانت خائفة من شيء ما... عادت تنظر إلى الأشعة الدافئة والأضواء الشفافة.. وبحركة سريعة من يدها المرتجفة، فتحت ستار النافذة ، وسطعت الشمس في أرجاء غرفتها الصغيرة».

لهذا نقول إن فن القصة هو فن الحذف... فن الرشاقة والعمق، فن «ما قل ودل» فهي كما يقال مثل فتاة رشيقة جدا، ليس على أي عضو من أعضائها كتل لحمية، ولأن هذه الفكرة وهذا المفهوم للقصة لا يبدو أنه واضح تماما في أذهان الكثيرين، لذلك يقبلون على كتابة القصة متصورين أنها مجرد سرد وحوار وعبارات تتوالى، وأكثر من يسىء إلى القصص في العالم العربي هم الصحفيون، ودورهم السليبي تجاه القصة يتمثل في مجالين:

الأول: اعتقادهم أنهم قادرون عليها، لأنهم يكتبون كل ما

يرونه فى الشوارع والمؤتمرات والتحقيقات والحوادث، ويصورون للقراء ما يجرى فى المستشفيات والمصالح، ويصفون أحوال الناس الذين تهدمت بيوتهم أو حاصرهم الحريق أو أنقذوا من الغرق... وما الفرق فى نظرهم بين أن يكتبوا عن أحوال الناس فى شكل تحقيق.. أو أن يكتبوا عنها فى شكل قصة.. وهكذا يقدمون باسم هذا الفن العظيم أسوأ القصص... وجمهور القراء حتى لو لم يقرأ قصصهم يتصور أنهم القاصون وأن ما يكتبون هو القص لكثرة وقوعه على أسمائهم.

ثانيا: أن الصحف هى المنبر الأول الذى لايزال يفتح صدره للقصص القصيرة، وهذه لاشك ميزة تحتسب لها، إلا أن أكثر المسئولين عن الصفحات الثقافية فى أغلب الصحف ليسوا أدباء معروفين أو موهوبين بل ليسوا من الأدباء على الإطلاق ، لقد قفزوا إليها من أقسام الحوادث أو السياسة أو الاجتماعيات أو صفحات الفنون التى لا تتحدث إلا عن الممثلين والراقصين والمطربين، وهم لذلك لا يستطيعون التفرقة بين قصة وتحقيق فى حادثة ، ولا يميزون بين رجل يحكى عن رحلته إلى باريس والمواقف الطريفة التى مر بها... وبين قصة قصيرة كتبها مبدع كبير، وهب لهذا الفن الرفيع وقته وثقافته وخبرته وتأملاته

وجماع فكره وأعصابه ليقدم رؤية عميقة فى صياغة لغوية مرهفة.

ولك أن تتصور أيها القارئ مدى جناية مثل هذه الصفحات على الفن القصصى والإبداعى بعامة.

إن فن الشعر برغم كل ما لحق به من تطوير وتجديد وتغيير، لا يزال محافظا على البقية الباقية من المعايير التى تحول بين أرباع المثقفين وبين اقتحامه وصعود درجاته ، ولو أن الدخلاء عليه كثيرون ، لكن الأمر لا يزال تحت السيطرة، أما فى القصة فالمسألة تجاوزت الحدود، بل لم تعد هناك حدود ولا حواجز ولا قيود ولا معايير، وأصبح كل إنسان يتصور أنه قادر على أن يكتب قصة، وماذا يمنع من أن يكتب رواية، وليكن موضوعها سيرة حياته شخصيا.

ولعل ذلك كله نابع من المجاملة وعدم الصدق مع النفس، والبعد عن الموضوعية عند النظر فى كثير الأمور.

#### 4. الشعرية:

يذهب فرانك أوكونور القاص والناقد الأيرلندى الذى ذاع صيته بعد ترجمة كتابه «الصوت المنفرد» إلى عدة لغات، إلى أن القصة القصيرة بشكل عام هى عمل فنى رومانتيكى، لأنها

تنطوى على شيء من الفردية، ولأنها عادة ذات اتجاه ذاتي، ومن ثم تقترب في وجوه كثيرة من القصيدة الغنائية، وهي - فيما يقول - أيان رايد في كتابه «القصة القصيرة» (ص ٦٠) «تركز بطريقة مميزة على المعنى الداخلي لحدث حاسم».

ويمكننا أن نرى في قول كل من أوكونور ورايد الكثير من الصواب، ويؤكد الاعتقاد بأنها رومانتيكية أنها في العادة تتناول موقفًا واحدًا لشخصية واحدة أو اثنتين على الأكثر - ومن ثم فهي لا تعنى بالأحداث بقدر عنايتها بالأعماق .. بالمشاعر الدفينة، وما يورق نفس بطلها ، ولهذا فهي ذاتية ، وتتسم بنزعة شخصية خاصة، يعلو فيها الحديث عن ذات الفرد الذي يشعر في لحظة بالبهجة أو بالعزلة أو بالتمزق أو غير ذلك من المشاعر الإنسانية.

وليس من شك أن هذه الرومانتيكية تلقى بظلالها على اللغة، فتكتسى الألفاظ مسحة شعرية تضفيها خبرة الكاتب وإحساسه العميق بما تعانیه شخصياته، ومحاولته التعبير نيابة عنها عما يختلج بأعماقها، دون استعراض للقدرات البلاغية ودون اللجوء للمحسنات البديعية ذات الصبغة التقليدية التي لم تعد تحتلها الزائقة الجمالية للقارئ المعاصر.



والشعرية التي نعتيها اليوم والتي أصبحت من لوازم القصة القصيرة تساهم في تشكيلها عدة عوامل، منها ويشكل جوهرى العوامل السابقة وهي الثروة اللغوية والدقة والاقتصاد والتكثيف، ولسنا بحاجة إلى الإشارة إلى أن هذه العوامل من الملامح الأصلية للقصيدة، لذلك فإن حرص القاص على توفيرها لنصه الأدبي يعينه على ترقيتها من نثر تقليدى إلى ما يشبه القصيدة المنتهية.

ويلزم هنا القول إن الشعرية فى اللغة والأسلوب هى فى الأساس رغبة تنطلق من وعى الكاتب، وتصدر عن قصيدة وتعمد ودربة حتى تصبح ملكة ذات حساسية مرهقة تختار من الألفاظ ما يحقق هذه الشعرية.

ولعل مما يسهم فى تعميق هذه الشعرية وتوسيع رقعتها اكتفاء الكاتب فى التصوير والتعبير بالإيماء والتلميح لا بالمباشرة والتصريح، وهذا يعنى أن يلمس كل شىء برشاقة وخفة، فالأضواء فى القصة ليست صارخة ولكنها هادئة وخافتة، والألوان ليست زاعقة، ولكنها خفيفة وباهتة.

ويفضل للعبارات السردية أن تكون ذات عمق نفسى ودلالات جوانية تكشف اختلاجات الروح وتوترات القلب، كما أن الشعرية

تعنى عمق المجاز والرمزية التي تسرى بين السطور وتوحى بها الكلمات، وهذا يعنى أن رمزية الحدث وشفافتيه وثراء أصدائه تساهم فى الشعرية، مثلها فى ذلك مثل صفاء الصياغة التعبيرية التي تنطلق من دقة الوصف وسلاسة وكثافة العبارة، وانسجام ألفاظها بحيث تفلح فى رسم صور جزئية لحركة الناس وتطور الأحاسيس، ولعل الأساليب الجديدة التي يتبعها الحذاق من الكتاب لكسر البنية التقليدية للعبارة وتحطيم أطرها الثابتة بالتقديم والتأخير والتلوين فى استخدام الجملة الاسمية والفعلية، والجملة التي تبدأ بظرف زمان أو مكان وقد تبدأ بنداء أو بحرف جر... كل ذلك يؤثر بشكل فاعل ونافذ فى تفجير الإحساس بالشعرية فى القصة المعاصرة، ذلك الملمح الذى يلقي على القصة مسحة من العذوبة والإنسانية ويجعل منها كنص أدبي منبعاً أصيلاً من منابع الجمال فى الوقت الذى تعد فيه المنبر الملائم للتعبير عن خلجات وآلام الإنسان الذى قدر له أن يعيش حياة لا تخلو من الحصار والمطاردة والزيف ففرضت عليه أن يلهث للبحث عن ذاته... فهل يجد القصة فى انتظاره لتعيد إليه هذه الذات أو على الأقل تدله على الطريق إليها... أغلب الظن أنها سوف توفق إلى حد كبير فى موازنته على هذا

الدرب... ولعل مطالعتنا للنماذج التالية تمثل شمعة ضئيلة في سياق التعرف على أحد جماليات القصة القصيرة.

**«خطابات العشاق التي طيرها الهواء»**

لإبراهيم عبد المجيد

«انقطع المطر فإذا بالأرض المغسولة تلمع وتنعكس عليها أشعة الشمس التي احتجبت منذ الصباح. صارت أمواج البحر أقل ارتفاعاً وتهادت في إيقاع رتيب: وفي الجورقت الريح فصارت نسمة. وبرز طفل وآخر ثم ثالث ووقفوا يتطلعون إلى البحر الأزرق الفسيح المتراعى أمامهم إلى ما لا نهاية وإلى سفينة بعيدة لا يبدو منها إلا صواربها البيضاء تقف خارج الميناء».

ينتهي شاطئ المكس بلسان صغير يقوم فوقه كازينو «زفير» الشهير وقبل الكازينو وعند أول اللسان مبنى منخفض فوقه لافتة تعلن أن هنا «نادى المجد» استدار الأطفال الثلاثة خلفهم إلى شريط السكة الحديد القديم وإلى المحطة المهجورة وتساءلوا لماذا تبقى هذه الأشياء؟ لم تعد القطارات تمر من هنا... وضحكوا وجروا ناحية صندوق البريد الصغير الخشبي المعلق على جدار نادى المجد... ضرب أحدهم الصندوق من أسفل

وضربه الآخر من أعلى وضربه الثالث من الجانب فانفتح الباب الصغير. امتدت أياديهم وهم يبتسمون ويتلفتون في زهو، فلا أحد الآن في الطرقات. استطاع أحدهم أن يقرأ بصعوبة أحد المظاريف ويهتف «عليه اسم بنت» وقفزوا من فوق السور الحجري العريض المنخفض إلى رمال الشاطئ الضيقة. كان من السهل أن يتقدموا في الماء كثيراً فهم يعرفون الشاطئ جيداً، ولم تكن هناك فرصة للخوف على ثيابهم فهم حفاة شبه عراة. ألقى كل منهم ما في يده من خطابات إلى الماء وجروا فوق الرمال يضحكون ثم وقفوا ينظرون إلى الخطابات التي بدا أن الموج ابتلعها. «خلاص راحت» قال أحدهم: «استنى لما تطلع مبلولة على البير». قال الآخر... هكذا يفعلون كل يوم.. لكن الثالث صرخ «بص» ورأوا الخطابات تحملها موجة في شكل غريب. صف منتظم متجاور كأنها جنود تصعد إلى الشاطئ. وعلى الرمال بقيت الخطابات بعد أن عادت الموجة. أمسكوا بعضها فوجدوها جافة ورأوا العناوين المكتوبة بأقية لم تختف أو تتشوه. لم يذهب حبرها الذي كان أخضر وأحمر. جمعوا الخطابات من جديد وألقوها في الماء فغابت في الموج للحظات ثم ظهرت واقفة متراصة قادمة فوق الموج لتستقر على الشاطئ.

جافة من جديد. تقدموا هذه المرة على مهل وترددوا في الإمساك بها إلا أنهم التقطوها في سرعة وألقوها ورأوا الموج يرتفع وينخفض بها حتى تكاد تختفى ثم لم تعد إلى الشاطئ، ظهرت متراصة جوار بعضها ثم انفتحت أمامهم وقفزت من داخلها أوراق صغيرة مطوية انبسطت في الهواء وطارت مرتفعة في الفضاء لتعبر من فوق رؤوسهم بصوت له أزيز الطائرات في وقت اشتدت فيه الريح فجأة مما جعلهم ينحنون من الرعب، بعد قليل رفَعوا هاماتهم قرأوا الرسائل عالية في السماء تبتعد وتبتعد متفرقة على جهات الأرض الأربع....»

\*\*\*

هاهنا تتخلق الشاعرية مبكرا وقبل أن تبدأ القصة ، إنها تبدأ مع العنوان «خطابات العشاق التي طيرها الهواء».. عنوان يحمل كل دلائل العذوبة والبراءة ، كما ينطوى شطره الثاني على صورة تنسم بالحيوية والجازبية والدعوة إلى محاولة التعرف على مصير خطابات العشاق.

وتشارك ملامح الطبيعة خاصة أثناء المطر في إضفاء هذا العالم الشعري بما تقدمه لنا من غيوم وخيوط الماء الفضية، الأرض المغسولة ، النسمات ، ثم يظهر الأطفال ومعهم أحلام

البراءة والشقاوة والدهاء اللذين، واكتشف الأطفال أن أحد الخطابات عليه اسم بنت ، وخطابات أخرى على صفحة الموج، ورويدا رويدا تتشكل على يد الكاتب الحاذق أسطورة صغيرة، تتمثل في الخطابات التي تلقى في الماء لكنها لا تلبث أن تتجه إلى الشاطئ وتجف، ثم تفتح وتطير منها أوراق صغيرة مطوية.

وهكذا تقدم لنا هذه القصة نموذجا بسيطا للمح الشعيرة اللغوية والأسلوبية والموضوعية وتأثيره في صياغة قصة قصيرة مغايرة، لها نفس مختلف، ومن المؤكد أن الأصداء التي يتعين أن تعكسها في وجدان القارئ مختلفة، بل إن من شأنها أن تساهم في تغيير وتطوير الذائقة الجمالية لدى جمهور المتلقين، كلما تعددت مثل هذه النماذج ، كما سنرى في القصة التالية:

الذئب: محمد المخزنجي

«غريب أنتى لم أفكر في الجرى لحظة وقع عليه بصبرى وقد فوجئت به قريبا منى أقرب ما يكون، على بعد خطوات، وظل يشملنى هدوء غريب وشعور بالراحة والسلام، فى داخلى، وفى كل ما حولى.

ربما كان مبعث هنوئى وسلامى والراحة تلك أنتى تمشيت

طويلا كمتجول، مجرد متجول، فى المستشفى الجديد الذى  
سأعمل به، دون أن تسند إلى أية مهمات أو مسئوليات بعد، ومن  
ثم، كنت طليقا لأول مرة فى حياتى العملية ومتخفقا تماما من  
كل هذه الهموم التى تثقل على طبيب نفسى. وأحسست لأول مرة  
كم هو هادئ ووديع مستشفى نفسى تظله الأشجار ويسبح فى  
البساتين، وتشبعت روحى بالحياة اللانهائية للمرضى المسالمين  
والمتجولين بتؤدة فى الماشى أو الجالس فى سكونية على أرائك  
الجزوع تحت عرائش بهجة الصباح والعنب البرى.

ربما ، وربما كان مبعث هدوئى وسلامى والراحة تلك، أننى  
فى محاولة الخروج من المستشفى المتراعى والمجهول بالنسبة  
لى، ضللت طريقى، ودخلت فى نطاق الغابة القريبة، وتهدت فيها  
طويلا حتى تشبعت روحى بروحها.

لقد شدتنى الغابة رغم لافتة التحذير بعدم الاجتياز التى  
صادفتها فى البداية. ورغم سور الشباك السلكية العالى الذى  
تسلقته بنشوة. شدتنى بكارة الظلال تحت عرائش الأغصان  
المتشابكة، وبكارة النسيم الرطب فى هذه الظلال، وبكارة الخطو  
فى مدارج يموهها العشب ويغضى أرضها ركام الأوراق  
المتساقطة فى مواسم خريف عديدة مضت، ولم تطأها قدم،

فكانت تتحلل ببطء مرئى دون أن تدس وكان حشرات دقيقة خفية تتأكلها ، بينما كان هناك دائما، فى الأعالي التى تضىء خضرتها الشمس، وفى التجاويف التى يخفيها العشب وجنيات الزهور، وعلى الأغصان ... ذلك الشبو الذى لا ينقطع لكروانات الغابة، وكل طيورها والعصافير، ومن ثم التقيت بالذئب.

كان يصعد داخلا بجسده البرى المرن بين شجيرات العشب الخفيفة، وكنت أهبط ملتذاً بذلك الشعور المقاوم لجذب الأرض وللتلاطم المتسارع بين جذوع الأشجار الرطبة ، ولحظة وقع عليه بصرى توقف ، كأنه أحس بى أو أبصرنى بجانبه، وتوقفت أنا الآخر.

التفت نحوى ، فصرنا متواجهين، وأحسست بكلمة «ذئب» تتردد داخلى ببساطة مغتبطة وكأنها كلمة «طفل» أو «وردة» أو «عصفور» ووجدتني أخطو نحوه بجذب لا يقاوم... كالمثوم ، أو المسحور دون أن تعترينى ذرة من خوف.

مر بيالى، بالطبع ، ذلك الشريط من الحكايات والصور، عن فتك الذئب بالحملان والبشر، ومناورات جماعاتها للإيقاع بالفرائس، وبوت فى الذاكرة أصوات رصاصات تردى ذئابا هانجة، وصراخ ضحايا تنهشهم الأنياب ، لكن هذا كله مر



مرورا ناعما بيالى، وبلا تعليق من انفعال أو شعور، وكأنتى لم  
أكن على مقربة خطوتين من ذنب.

لأكثر من خمس دقائق مكثنا، أنا والذئب، ينتظر كل منا إلى  
الآخر، بفضول هادئ أو أواجهه، وهو ينظر نحوى فى هدوء.  
يتلملح فيحرك قليلا إحدى قوائمه أو تسرى نبضة خفيفة فى  
ذيله، وأنا أستريح فى وقفتي بقربه وأسترخى.. أتأمل بصفاة  
ذلك الصفاة الكهرمانى فى قرزحيتى عينييه، ويأسرنى النقاء  
الخالص لشعر ظهره الداكن وذيله الملى.. ويعجبني بافتتان ذلك  
التناغم القوى فى بنائه حتى أفلت منى الهمس: «ياه.. ذئب  
جميل... جميل خالص» بل وجهت إليه همسى: «أنت ذئب  
جميل... جميل خالص» ثم أنتى ودعته قبل أن أستدير عنه  
لأهبط: «سلام.. سلام».

وما أغرب أنتى كلما كنت أمضى فى هبوطى للخروج من  
الغابة، كلما كان يغزوني الارتعاب... أتوحي أن الذئب ربما  
كان يتبعنى. وتستولى على هواجسى حتى أخشى من مجرد  
الالتفات، ثم يفاجئنى السور السلكى بأسرع مما كنت أتوقع،  
ويملؤنى ضجيج الشارع القريب دفعة واحدة، فأجد نفسى بلا  
تفكير أركض.

رمى بنفسى على السور ورحت من فورى أتسلقه، بطريقة لم أتصورها أبدا كآمنة فى داخلى، وكائننى حيوان برى من فصيلة النمر أو الفهود أو القطط... وكان أصابعى مخالبا خرجت من أعمادها لتتشب فى الشباك السلكية للسور أتسلقه، بخفة الوحش أو المرعوب أتسلقه. وكنت موقنا أن الذئب يتبعنى ، وأنه سينهشنى أول ما ينهش من الظهر، وعند القمة صك سمعى بوضوح صوت سعاره، فاستدردت ملسوعا لأرمى بجسمى بعيدا عن الغابة ، فى اتجاه الشارع.

لم أترك جسمى ليسقط سريعا، إذ لبثت مطويا بأعلى السور حتى استدردت وأطلت على الغابة . مسحت ببصرى أقصى ما تسمح به الفرج بين الأغصان من مدى يمكن تتبعه... رأيت مدارج العشب وجنبات الزهور البرية بين الجذوع. رأيت بقع الضوء المخضوضر والظلال. ولم أر فى كل هذا المدى أى أثر لذئب، أى ذئب»

مع نهاية سطور هذه القصة التى تجمعت لها كل عناصر الجمال والعذوبة والدفء... نحسب أن القارئ لن تخفى عليه المنايع الغنائية الثرة التى تصدر عنها القصة وتتفجر فيها، ورغم ذلك فإن نغمة الغناء ليست صارخة ولا ملموسة، لأنها تقف عند

حدود الحس الشعري في أحدث وأيهى تجلياته، وإلى مثل ذلك تدعونا القصة التالية وهي تؤكد توحيد الإنسان مع الطبيعة، ولا غنى له عن هذا التوحيد، بل هي تمضي إلى أبعد من هذا، إذ تعتبر السيطرة الكاملة للإنسان على الطبيعة إلى درجة الاستيلاء، هي محور لجمال الطبيعة وسحق لروح الإنسان في أن واحد، ولذلك لا يفتأ الإنسان/ الإنسان يحدق في الطبيعة ويمتحنها قلبه ويذوب فيها من أجل وجوده النبيل وإحساسه الفطري العميق بأنه جزء منها.

#### الفتنة..

للكاتب ف. ق.

«وقفت على ضفة النهر أرنو إلى المدى البعيد، الشمس تتعلق بأنثيال السماء، لا تود أن تفارق، يلون الأفق أساها بحمرته البرتقالية.. لكنها أخيرا غرقت في آخر نقطة يمضي إليها البصر.. تدافعت العصافير عائدة... استقرت فوق أعناق الشجر.

تسلل الماء في موكب من الفانتازيا والشعر، ظلت واقفا أرقب اللحظات الفاتنة.. لحظات الوداع واللقاء، لحظات المجيء والسفر.

تتهددت فأتسع صدرى للكون الرحب، تسرب منى الجسد  
وذاب فيما بين انطفاء الشمس وطلوع القمر... أضاعت روحى  
نسمات الصمت الناعم.  
زحف القمر إلى صدر السماء وسكب النور فوق الربوع  
الخضراء، وبينها تهادى النهر شريطاً فضياً تألقت صفحته...  
بلغتني ضحكات الماء الفرحان، يقلد الأطفال.  
كنت جزءاً من النغم الكوني، من التشكيل الفنى للعظمة  
الإلهية... لحظات من الجمال هائلة، جرعات من الصفاء والمحب  
والتسامى والتجلى.. أغمضت عيني وسلمت واغتسلت..  
أفقت على ديبى مكتوم وأشباح سوداء فى أيديها أسلحة  
تومض .. تبينت بعد تحديق أنها بلط.. تقدمت الأشباح من  
جذوع الشجر، شقت البلطة الأولى الفضاء وخاضت فى الجذع،  
أن الجذع وانخلع قلب السكون.. فرت العصافير مولولة، تضرب  
فى الفضاء على غير هدى.  
توالت الضربات بلا رحمة، ثم سقطت الشجرة وبوت الضجة  
الاثمة.  
تجمعت الأشباح فوق جثة الشجرة، دفعها إلى النهر، وقفز  
فوقها قاطعها..

سقطت شجرة أخرى، دفعوها إلى النهر وامتطأها قاطعها .  
استمر الذبح والأشجار القتيلة تلقى في الماء، والنهر كثعبان  
أسود هائل يتلوى ويندفع بين الاخضرار الكثيب.. القتلة  
يمضون والبلط الحادة فوق أعناقهم ترمض، وأنا أهدق في فرع،  
توغل الليل وأنا وحيد... شعرت بالبرد فجأة.. أحسست  
بجسدي كله.. أدركت أن قدمي في الأرض ساخت ورأسي  
طالت، من مناكبي برزت أغصان، سرعان ما أوقرت.. تمايلت  
مع الريح وانحنيت على الماء.. أسرعت نحوى العصافير الشاردة  
.. حطت فوق أغصاني واستأنفت أحلامها..

ويحق لنا أن نتوقف عند بعض الكلمات والعبارات التي تسهم  
- كما أسلفنا - في تشكيل شعرية القصة:

- الشمس تتعلق بأذيال السماء..

(في غروبها تبدو الشمس كأنها طفل صغير يحاول التشبث  
بثوب أمه/ السماء، وقد تكون الصياغة - من حيث هي استعارة  
مكتنية - تقليدية الطابع، لكنها جديدة بفضل اعتمادها على  
التشخيص ويفضل اكتشاف العلاقة الجمالية والإنسانية بين  
شمس الغروب والسماء..

يلون الأفق أساما بحمرته البرتقالية ( ليست الشمس هي  
التي تكون الأفق، ولكن  
- لكنها أخيرا غرقت في آخر نقطة يمضى إليها البصر..  
تدافعت العصافير عائدة... استقرت فوق أعناق الشجر (صورة  
واقعية في قالب شعري... لغة ووزن وقافية).  
- تسلل الماء في موكب من الفانتازيا والشعر ( الماء يتسلل ..  
الطبيعة ساعة الغروب تحولت إلى خيال وشعر)  
- تسرب متى الجسد وذاب فيما بين انطفاء الشمس وطلوع  
القمر.  
- أضواء روحى نسمات الصمت الناعم (جملة شعرية، تمثل  
بؤرة لعدة تشكيلات شعرية).  
- زحف القمر (الدقة في اختيار اللفظ تعمل عملها)  
- بلغتني ضحكات الماء الفرحان.. يقلد الأطفال (في رحلة  
الماء بحث عن البراءة والصفاء لم يجد من يسلك دربه ويقتدى به  
غير الأطفال.. أجمل ما في البشر علامة براءته وطهره).  
- أفقت على دبيب مكتوم وأشباح سوداء في أيديها أسلحة،  
بينما العالم يبحث عن البراءة حتى الطبيعة ممثلة في الماء  
والشمس الراحلة والقمر الذي يزحف ليطل على الربوع

الخضراء ويقضى ليلة بهيجة مصباحها الجمال، إذا بأشباح سوداء تشق الأشجار.

- استمر الذبح والأشجار القتيلة تلقى فى الماء... والنهر كثعبان أسود هائل يتلوى ويندفع بين الاخضرار الكثيب (النهر ثعبان ، بعد أن كان الماء فيه يقلد الأطفال ويضحك فرحان، والخضرة الفاتنة، تبدو للعين اخضراراً كثيباً.. إنها نفس الطبيعة فى عيون جديدة بعد أن طلعت عليها أشباح الظلام والقبح.

- شعرت بالبرد (البرودة نفسية)

- من مناكبي برزت أغصان ، سرعان ما أوقرت (تحرك الإنسان/ الإنسان محاولاً جمع أشتات الطبيعة كما فعلت أوزوريس.. نبتت فى كتفيه الأغصان وأطلت الأوراق.)

- أسرعت نحوى العصافير الشاردة، حطت فوق أغصاني وأستأنفت أحلامها(عادت العصافير إلى أحضان الطبيعة الجديدة وأكملت مسيرة الأحلام الليلية).

فى هذه القصة وفى أمثالها رؤى جديدة للحياة والإنسان ، ونظرات جديدة للعالم ونية صادقة وعزم على تغييره، والدعوة لتوحيد كل الجهود لدحر قوى الظلام التى تستشري فيه وتحاول

السيطرة على منابع الخير والحق والجمال.

يمثل هذه القصص يستطيع الإنسان الجديد أن يغزو المستقبل بروح الأدب النبيل الذي نتصور أن القصة القصيرة هي المؤهلة له بكل ما تمتلك من أسرار وتقنيات فنية بديعة أصيلة ومتجددة في آن.

ولعل مما يسهم في إضاعة مصابيح الشعرية في القصة حرص الكاتب على تحطيم النسق التقليدي في تشكيل العبارة، بالتقديم والتأخير، والقطع، والتقسيم، والبدء حيناً بحرف جر، وحيناً بالظرف وحيناً بالاسم، أو الفعل، أو بصيغة وقد يبدأ بسؤال، إلى غير ذلك من سبل التغيير والتحوير في محاولة لاستنطاق الجملة كل ما فيها، وتقليبها على أوجهها العديدة..

مثال ذلك ما ورد في افتتاحية قصة يوسف إدريس «على ورق سيلوفان» «من العربة هبطت، فاتنة هبطت، نعش روحها الغزل الصادر من عابر سبيل مسرع، دخلت الحديقة، بتؤدة عبرتها.. السلالم... راحت تصعد، سلمة وسكته، وسلمة في آخر سلمة اضطربت، خائفة.. اضطربت.. ماذا لو عرف... ماذا لو كان طول الوقت يعرف؟»



وكان إدريس أكثر الكتاب لها بالعبارة وهرويا من تقليديتها  
وثباتها أحيانا إلى درجة التحجر .. فيقول في قصته «أكبر  
الكبائر».

«وعلى السطح ، سطح كبيت الشيخ صديق نفسه، كمعظم  
البيوت، كله فتحات ومساقط وصوامع وقش أرز وحطب وغرابيل  
قديمة وأسلحة، محاريث صدنة وسحالي.. على هذا السطح ،  
كان الميعاد..»

وفي موضع آخر يقول: ومن بعيد جدا ، وكأننا من بين النجوم  
جاءهما صوت الشيخ ويقول: وتقريبا وعلى نفس الوقع بدأ سقف  
البيت المعرش بأشجار وسدد، يهتز ومثل ذلك تلمسه في مطالع  
قصته التي مررنا بها «العصفور والسلك».

والشعرية سمة لا تلتمسها في القصة مع بدايتها فقط، بل  
أحيانا تطالعا في العنوان كما فعلت منذ قليل في قصة  
«خطابات العشاق التي طيرها الهواء» ومن منطلق تقديرنا للفن  
والجمال، وأنسجاما مع تكامل الرؤية الشعرية التي نسعى  
لتشكيكها بوصفها شرنقة تحتضن العمل كله، يتعين التمهّل عند  
العنوان ، وإلغاء العقد الأزلي الذي كان يربط الكاتب بفكرة أن  
العنوان ملخص للقصة، فهو ليس كذلك فقط، وإنما هو جزء من

روحها، وقطعة أسرة من كيانها، فضلا عن كونه بداية خاطفة أولى تدعو القارئ إلى القصة وتشجعه على ولوج عالمها.. العنوان ليس مجرد لافتة على متجر، إنه الجوهرة التي تزين جبين العروس ، وتاج الملك الذي يحمله الملك على رأسه. ولذلك نتصور أن يكون رامزا ملوحا بالمعنى، موحيا به، بسيما وجذابا ، واضحا وديقيا ولا أستطيع أن أخفى عدم ارتياحي كقارئ لعناوين بعض الكتاب مثل تشيكوف، حيث كانت عناوين قصصه تتسم في الأغلب بالمباشرة، مثل الألم، الشقاء، الندم، الضياع، الضدان، ومن ذلك بعض قصص الكاتب المغربي محمد زفزاف ومنها قصة بعنوان «الغيلم» وهو ذكر السلحفاة، وغير جذاب أيضا ولا مريح عنوان مجموعة قصص لصالح عبد السيد «إنه ينيثق».

وأزعم أن القارئ يشاركني الرأي في تحفظه على عناوين تستخدم الكلمات الأجنبية والعامية ، فلا هي جذابة ولا مستحبة، ونادرا ما تكون ذات دلالة، مثل قصة يوسف إدريس «سنويزم» وقصة يحيى حقي «إزازه ريحة»

أما العنوان الذي يتضمن كلمة واحدة فلا بأس به، على ألا تكون من الكلمات الشائعة، والتي لا نستبعد تكرارها لدى

الآخرين ويسهل التماس معها، فهناك عشرات القصص تحمل عناوين مثل: الفجر، العودة، الدم، الحصار، الجبل، اللعبة، الجثة، الصندوق، الرحلة، الزيارة، القضية.

لذلك يفضل أن يتمهل صاحبها ولا يتعجل دمجها بأى عنوان يرد على ذهنه، ولا ننس أن الأب والأم والأسرة جميعها تفكر فى اسم مولودها ربما طوال فترة الحمل.

القصة ابنة الكاتب الغالية التى يتعين أن يفكر فيها وفى اسمها ولا تطول مدة الاختيار لتصبح تسعة أشهر، لكننا ندعو إلى ذلك وبإلحاح بسبب تجربة لازلت أعانى ثمرتها حتى الآن وربما بعد الآن، فقد كتبت رواية فى أوائل الثمانينات باسم «شقيقة وسرها الباتع» بطلتها فتاة يلها اسمها شقيقة، وكانت الفتاة موجودة يوما ما فى بلدتنا وتحمل نفس الاسم ووقعت فى أسرها ولم أكلف نفسى جهد تغييره، ونسيت تماما أن هناك فيلما سينمائيا شهيرا وكذلك مسلسلا باسم «شقيقة ومتولى» وكلما تحدث ناقد عن روايتى قال: أما عن رواية شقيقة ومتولى فأصحح له أو يصحح له غيرى وأحيانا أدعه يمضى بلا تصحيح .. لكنها فى كل الأحوال كانت تستفزنى وتدمغنى بالإهمال، ولم ينفعنى أنى أضفت إلى الاسم كلمتى «وسرها الباتع».

فالعناوين أحيانا تتشابه ، خاصة إذا كانت تحمل أسماء شخصياتها ، وفى مصر تشتهر أعمال كثيرة باسم فاطمة، وزينب، ويمكن للعناوين ذات الكلمة الواحدة من غير الأسماء أن تصبح مضافا لمضاف إليه، أو تحمل صفة أو يضاف إليها فعل. ويمكن تقبل العناوين المكونة من لفظة واحدة، إذا ما كانت موحية أو مثيرة وتلفها غلالة من الغموض مثل: السرداب ، السقف، غريبة أو الغريب، البرارى، المجهول، أشواق ، الرسالة، السوط.

وأحسب أن من المناسب الإشارة إلى العناوين الطويلة، ومنها ما يتجاوز أحيانا خمس كلمات ، وهى تعد عبثا ثقيلا على القصة وعلى ذاكرة القارئ، وكان إحسان عبد القدوس هو الذى ارتاد هذا الاتجاه الذى نأمل أن يتراجع ، فكيف يكون للقصة عنوان مثل:

- البحر رائع ولا أحد يريد أن ينقذ البحر.
- هذه هى الفتاة التى لم أحدثكم عنها.
- هل رأيت مشية اليمام مختالا على الشوك.
- لم يعجب الحنظل طعم العصافير.
- وفى المقابل تعجبنا عناوين من قبيل:

- بحيرة المساء
- النقر على زجاج القلب..
- بيت من لحم
- حلاوة الروح.
- اللعب تحت المطر
- قلب الوردية
- تباريح الريح
- حكايات البراءة
- ساعات الكبرياء
- مسحوق الهمس
- لغة الأي أي.

#### رابعاً: الشخصية:

ثمة علاقة عضوية وطيدة بين الحدث والشخصية ، وليست الشخصية دائماً هي الإنسان، وإن كان الحدث يتم عادة على أيدي الناس، ونادراً ما يتسبب فيه غيرهم ، كالزلازل والعواصف، علينا إذن أن نأخذ في الاعتبار أن المقصود بالشخصية لا يقتصر على البشر فقط، وإنما يتعداه ليشمل كل

ما يؤدي فعلا أو يمارس تأثيراً أو يتمتع بحضور قوى تتجاوز  
أصداؤه حدود حجمه، فالمكان يمكن أن يكون شخصية أو بطلا  
في إحدى القصص، وهو كذلك بالفعل في عدد كبير من  
القصص، والطير والحيوان أيضا والشجرة والبحر والنهر  
والجبل والجدار والسيجارة والزلازل والكابوس والسيارة والمساء  
والشمس والقمر والنار والتور... إلى غير ذلك من الموجودات  
التي صورها الخالق سبحانه، وأبدع صورها.. المهم أن المقصود  
بالشخصية هو محرك الحدث أيا كانت طبيعته.

ومن نافلة القول أن نؤكد المفهوم السائد في النقد الأدبي  
الحديث الذي يذهب إلى أن الفن عادة لا يعتد بالأحداث التي  
يسببها القدر أو الصدفة أو غير ذلك مما قد يلجأ إليه الكاتب  
كمبرر للتغير في مجرى الأمور بحيث تختلف عما بدأت به، وقد  
كانت الملاحم والمسرحيات والأعمال الكلاسيكية عامة في  
العصرين اليوناني والروماني تعتمد على القدر والآلهة للتدخل  
عند اللزوم لإجراء التغيير الذي ينشده الكاتب، إلا أن النقد  
الأدبي الحديث خاصة في القرنين الأخيرين حرص على تأكيد  
أهمية الفعل الإنساني بوصفه نابعا من خليفة الله على الأرض  
إيماناً بأن كل ما يحدث عليها هو من صنع الإنسان، حتى لو

أيا ما كان الأمر فالن لا علاقة له بهذه الوجهة من النظر بشقيها الدينى والفلسفى ، إنه واضح تماما فى تصويره لهذه المسألة، وهى أنه يعتبر كل تدخل من القدر أو الآلهة جسما غريبا يجب التخلص منه، والبقاء عليه فى العمل الفنى يمثل ضربة حقيقية لمنطقية وسلامة الحدث وبالتالي البناء العام للقصة.

إنّ فلانيد أن نتفق أولاً... على أن لكل نص عالماً وقوانين، وما يرد من خارج هذا العالم مرفوض، كما أن أى قانون مخالف لقوانين العمل وشروطه الذاتية النابعة منه لا يعتد به فضلاً عن تأثيره السلبي الشديد على العمل الفنى بكامله. والحق أن تأكيد الفعل الإنسانى وضرورة بناء العمل الفنى فى ضوء هذه القاعدة أمر واجب، لأنه أولاً يحقق للفن إنسانية كاملة من الألف إلى الياء تشمل وتحوى كل تفاصيله، وهو يعين ثانياً على إمكانية الحكم على الحدث وسلوك الشخصية بالمنطقية المبررة أو عدمها، وأخيراً رفض الافتعال والتكلف باستدعاء قوى أكبر من الإنسان لتأخذ بيد بعض الشخصيات وتعاضدها مما يؤثر على التوازن والتكافؤ بين القوى المتنافسة فى الفن القصصى والروائى، والدرامى عامة، الأمر الذى يؤدى إما إلى خلخلة الصراع الدرامى وتحطيمه، أو لجوء الكاتب إلى طلب قوى أخرى مضادة لتحقيق نصر نسبى فى الصراع، ومن ثم لا تكون هناك فى الوقت المناسب نهاية مقبولة، لأن الصراع يتجدد بتدخلات متعاقبة، يضطر معها الكاتب لوقفها بالموت الذى يعتبر هو الآخر - إذا لم يكن مبرراً - أمراً قسرياً دخيلاً يعمل بعنف ضد فنية الفن وأدبية الأدب.



وهكذا تبين للنقاد فداحة السماح للكاتب بدفع قوى أخرى للمساهمة في الصراع القصصى وخلق أحداث تتجاوز الفعل الإنساني، أو بمعنى أشمل تتجاوز السلوك المتوقع للمخلوقات، ويمضى النقاد ومفكرو الأدب والفن ، بمد الخط إلى نهايته فيرفضون أيضا تدخل الكاتب نفسه بوصفه كائنا غريبيا على النص، إذ الكتابة القصصية في الأساس هي القدرة على خلق شخصيات تعمل معا وتمارس وجودها وتقدم على أفعالها بوازع من معطياتها النفسية والذهنية الاجتماعية ، بحيث تحقق في النهاية رؤية الكاتب، ويذهب بعض النقاد إلى أنه لا يتعين أن نطالبها بتحقيق رؤية الكاتب، ولكن الواجب أن نتركها للنهاية اللائقة بها، وهذا هو السر فيما يقال عن موت الكاتب.. أي انعدام دوره تماما بالنسبة للحدث والشخصية، وكأن القصة كما يقولون تكتب نفسها بيده وقلمه فقط، والمقصود من ذلك بالطبع وقف كل تدخل مباشر بالتعليق أو الشرح أو التفسير.

فليس من حق الكاتب أن يقول عن بطله إنه كان يفكر في أولاده لأنه سوف يقال من أدراك أنه كان يفكر فيهم، ليقط إنه يبدو عليه القلق، وعلى الشخصية أن تتحدث عن نفسها أو إلى غيرها ونعرف من ذلك أنها تفكر في الأولاد.

وليس من حقه أن يقول عن امرأة إنها مخادعة أو فتانة أو كاذبة أو سليطة اللسان، كل ذلك مترك لها وللأحداث المنطقية الطبيعية لتكشف عنه، من حقه فقط أن يتحدث عن الظاهر، فيقول عنها مثلا إنها طويلة الشعر رشيقة القوام، ولها خصر نحيل وأنف مديب وفم واسع.. إلخ.

إن فن الكتابة بكل تقنياته وقواعده وأصوله وأهدافه ينحو - دون أن يقصد له مفكره - نحو المماثلة لفكرة الخلق بشكل عام، وتسميتها بذات الاسم ليس عبثا أو مباحكة، فالخلق لا يعنى سيطرة كاملة للخالق، ولكن جمال اللعبة وروعة أدائها وذروة إبداعها، يحتم أن تمنح الشخصيات المخلوقة حقها في الحياة، وحريتها في أن تنافس وتتصارع تأكيداً لوجودها، وحفاظاً عليه في حدود المساحة المتاحة لها وفي إطار تركيبها الفطرية فالشجاع له مساحته العريضة والجبان له مساحته المحدودة، والطموح له مساحته الفسيحة التي تتجاوز كثيرا مساحة الخامل، والأخيار لهم مدى لا يتماثل أبدا مع المدى المتاح للأشرار، لكن الرؤية هي بالتأكيد لدى الخالق الفنان، إنها - كما قلنا - أصول اللعبة وقواعدها، وأيضا متعتها وبلاغتها وعبقريتها.. وما أروع أن نتأمل، ونواصل التأمل.

يقول الله سبحانه وتعالى في كتابه العزيز: ﴿وَلَوْلَا دَفْعُ اللَّهِ  
النَّاسَ بَعْضَهُم بِبَعْضٍ لَفَسَدَتِ الْأَرْضُ﴾ (البقرة ٢٥٦) ويقول جل  
جلاله: ﴿وَلَوْلَا دَفْعُ اللَّهِ النَّاسَ بَعْضَهُم بِبَعْضٍ لَهْدِمَتِ صَوَامِعُ  
وَبَيْعٌ﴾ (الحج ٤٠) صدق الله العظيم.

الشخصية إذن هي صاحبة الفعل والدافعة إلى الحدث وهي  
مصدر المشاعر التي تمثل لباب القصة الأساسي.. ففي القصة  
القصيرة - مهما كان حجمها - فرصة مؤكدة لبيان الأحاسيس  
المضطربة والخلجات المتوجسة والمشاعر الإنسانية في كل  
حالات النفس التي تستشعرها مع كل موقف أو مأزق أو حتى  
بعد حلم أو وعد.. فليس مما يدعو إلى الدهشة أن تهتز  
الشخصية وتتوتر لمجرد أنها سمعت اسماً أو رأت صورة أو  
قرأت خبراً.

والكاتب الحاذق بإمكانه أن يبدع قصة تنهض على مثل هذه  
المشاعر التي انبجست لسبب بسيط وعادى ويتكرر في حياتنا  
مرات في اليوم الواحد.

وإذا كانت الشخصية لها هذا الدور فمن اليسير إدراك  
أهميتها في النص القصصي، الأمر الذي دعا بعض الكتاب إلى  
عدم الاهتمام بالبحث عن موضوع ، يكفي أن يرصد شخصية

تلقت انتباهه لتمييزها، فإذا قام بوصف ملامحها ومتابعة سلوكها بطريقة فنية، فقد كتب قصة، والكاتب يصف الشخصية إما بشكل مباشر أى من منظوره هو، فيحلل عواطفها وأفكارها ويستعرض ملامحها الخارجية والداخلية، أو بشكل غير مباشر إذ يمنح لها الفرصة بالديالوج أو المونولوج لتعبر عن نفسها وتفصح عن مكنونها من أحاديثها مع نفسها أو مع الآخرين. ويمقدار ما يوفق الكاتب إلى خلق شخصياته ورسم ملامحها، وجعلها كثيفة حية وقوية الحضور تمشى على صفحات قصته كما تمشى على سطح الأرض، تخلق الأحداث وتتفاعل معها تفاعلا طبيعيا صادقا يصل بها إلى تمام الموقف، دون تطفل خارجى أو تدخل أو إلزام، يكون نجاح القصة وقدرتها على التأثير ولفت الانتباه، ولن يتيسر ذلك إلا إذا استبطن طوايا شخصياته وتصورهم طويلا، وحملهم فى عقله، قبل أن يضعهم فى القصة.

وقد سبقت الإشارة إلى أن الشخصية هى الفاعلة المحركة للحدث أيا كانت طبيعتها، فالشخصية فى قصة يوسف إدريس «لغة الآى أى» هى صوت الآهات. وفى قصة «النافذة المفتوحة» للكاتب الإنجليزي «ساكى» البطل فيها هو خيال مريضة نفسيا

بالوهم، حتى أنها تنتظر عودة من فقدتهم.

والشخصية المحورية في قصة لي بعنوان «صاحب المقام الرفيع» هي ختم الدولة «النسر» الذي تعتمد به الأوراق، وفي روايتي القصيرة «السقف» البطل هو سقف البيت الذي يهدد سكانه بالهبوط التدريجي، وفي قصتي «المواجهة» البطل غار وفي قصتي «النقر على زجاج القلب» البطل كنتكوت وفي قصة «الغندورة» الشخصية الأساسية ورقة طارت من فوق إحدى البنايات العالية، وفي قصة «زبيدة والوحش» لسعيد الكفراوي.. البطل هو الثور ومعظم قصص محمد مستجاب تتخذ من الحيوانات شخصيات محورية أو أقل إن حيوانات مستجاب تخرج على يديه قصصا فائنة. على أن أغلب القصص التي تكون الشخصية المحورية فيها طيرا أو حيوانا تتجه في معظم الحالات وجهة رمزية، إذ الشاغل الأساسي للكاتب هو البشر وهم لا يشغلونه وحده بل يشغلون العلماء والقواد أيضا... ولا يعد من المبالغة في شيء قولنا إن الإنسان يشغل كل شيء في الدنيا، وهو هم الحيوانات والطيور وكافة المخلوقات بسبب الديناميكية التي يتسم بها، والعقل الذي يحمله دوما في رأسه، ويعينه على تحقيق أكثر أهدافه جنونا، وتزداد سيطرته ضراوة

كلما ازدادت مخترعاته الحديثة فتكا ووحشية ، وتمتد ذراعها الطويلة، لتحفر في أعماق البحار وتعود لتصعد إلى أبعد الكواكب ، تقلب فيها وتفتش كيف تشاء.

والشخصية هي التي تنتج الحدث وتدفعه وتبنيه، ويدون الشخصية لا يستطيع المرء أن يتصور إمكانية أن تكتب قصة جيدة، لأنها في الواقع ستفتقد عنصرا جوهريا، ومذاقا خاصا، بل من الناس من لا يعتد بقصة خالية من البشر ولا يحتسبها قصة على الإطلاق، وقد يتصور أنها كتبت للأطفال.

ورسم ملامح الشخصية ، وبيان سماتها المختلفة مسألة على درجة عالية من الأهمية ومن الحساسية الفنية التي لا يبرع فيها كثيرون ، ومن الشروط الأولية في تقديم الشخصية عدم الكشف عنها كاملة منذ البداية، لأن الدرامية والتشويق اللازمين لكل فن يحتمان أن تظهر سمات الشخصية بالتدرج، ولناخذ لذلك مثالا من أعمال جي دي موباسان (١٨٥٠ - ١٨٩٧) إذ يقدم لنا شخصيته المحورية في قصة «مغامرة والتر شنافس» دفعة واحدة، فيقول:

«منذ أن دخل والتر شنافس فرنسا مع جيش الغزاة وهو يعد نفسه أشقى الرجال.

كان بدينا، ثَقِيل الخطى، تَوَلَّه قدماء المفرطحتان السمينتان  
أشدَّ الألم. وكان مسالما ووديعا يكره الحرب ولا يحتمل رؤية  
الدماء. كان والدا الأربعة أطفال يعيدهم وزوجا لامرأة شابة  
شعرا، أصبح يفتقد كل ليلة حنانها وقبالتها ورعايتها له. وكان  
من عادته أن ينام حتى وقت متأخر ويأوى إلى فراشه في وقت  
مبكر ويأكل على مهل أجود الأطعمة وأشهاها، ويختلف إلى  
الحانات لشرب البيرة، ثم إنه كان يعتقد أن كل ما هو جميل في  
الوجوه يختفى باختفاء الحياة، وكان يحقد كل الحقد على المدافع  
والبنادق والمسدسات والأسلحة البيضاء، ولاسيما الحراب، ولا  
عجب فهو يشعر بأنه غير جدير بالدفاع عن بطنه الضخمة ضد  
هذا السلاح الخفيف، وعندما كان يفتش الأرض إذا ما أقبل  
الليل، متدثرا بمعطفه بجوار زملائه الذين يرتفع غطيظهم كان  
يسرح بفكره نحو أهله الذين تركهم خلفه والأخطار التي يحف  
بها طريقه. لو أنه قتل فماذا يكون من أمر صغاره؟ من يطعمهم؟  
ومن يربيهم؟ فهم ليسوا من الأغنياء على الرغم من الديون التي  
استدانها قبل رحيله ليترك لهم قليلا من المال. وكان كلما فكر  
في ذلك بكى أمر بقاء.

في بداية المعارك أحس بضعف في ساقيه، ولو أنه ترك الأمر

لنفسه لسقط لولا أنه يعرف أن الجيش كله خلفه وأنه سيمر فوق جسده، وراح صغير الرصاص يقف شعر رأسه.

وهكذا كان يعيش فريسة الخوف والقلق.

وهكذا كان يعيش فريسة الخوف والقلق.

كانت مهمتهم أن يستكشفوا جزءا من البلد ثم يعودون بعد ذلك، وكان كل شيء يبدو هادئا ولا شيء مطلقا يدل على أنهم سيلقون أية مقاومة.

كانوا يتقدمون في هدوء وأمان في جوف واد صغير تقطعه أخاديد عميقة عندما أوقفهم فجأة وأبل من الرصاص أصاب نحو عشرين رجلا منهم، وفاجأتهم فرقة من الفرنسيين خرجت عليهم من قلب غابة صغيرة واندفعت نحوهم وهم شاهرين حرايبهم في مقدمة بنادقهم .

وقف والتر شناس في بادئ الأمر جامدا لا يتحرك وقد أذهلته المفاجأة بحيث لم يخطر له أن يهرب، ثم تملكته رغبة جنونية في الفرار، ولكنه لم يلبث أن تذكر أنه يجري كالسلاحفة إذا قيس بالفرنسيين التحاف الذين يقبلون مسرعين كقطيع من الماعز. ورأى على بعد بست خطوات منه خندقاً مملوفاً بالأعشاب وتغطيه الأوراق الجافة فالتقى بنفسه فيه من غير أن يفكر في



عمقه كما يلقي الإنسان بنفسه من فوق جسر إلى النهر.  
ومر كالسهم خلال طبقة كثيفة من الأعشاب المتشابكة مزقت  
وجهه ويديه وسقط في عنف جالسا فوق فراش من الأحجار.  
ورقع عينيه على الفور فرأى السماء من خلال الثقب الذي  
أحدثه سقوطه. وقد كان في الإمكان أن تفضحه هذه الفتحة  
فزحف على أربع في حذر حتى آخر الخندق تحت سطح من  
الأغصان المتعانقة بعيدا من مكان المعركة، وهناك جلس من  
جديد وهو يرتعد كالأرنب المذعور.

ومر به وقت غير طويل وهو يسمع صوت الرصاص والصياح  
والآتين ثم خفت كل شيء ولم يلبث أن عاد الصمت والسكون  
قشمل المكان.

وفجأة تحرك شيء بجواره فسرت في أوصاله رعدة شديدة.  
ولم يكن ذلك غير عصفور صغير حط رحاله فوق الأغصان وأخذ  
يرقرق بجناحيه، وظل والتر شنافس يرتجف في شدة ساعة  
كاملة.

وأقبل الليل فملا الخندق بظلامه، وراح الجندي يفكر. ماذا  
يفعل؟ وماذا يكون من أمره؟ هل يلحق بفرقته؟... ولكن كيف  
السييل إلى ذلك؟.. وأين هي فرقته الآن؟... لابد له في سييل

ذلك أن يعاني الأهوال والمخاطر التي عاناها منذ بداية الحرب، وهو لن يجد من نفسه الشجاعة على احتمال ذلك.

ولكن ماذا يصنع؟ لم يكن يستطيع البقاء في هذا الخندق والاختفاء فيه حتى تضع الحرب أوزارها طبعاً... ولو أنه لم يكن هناك ضرورة الأكل لما أفزعته هذا الاحتمال قط، ولكن كان لابد من أن يأكل وأن يأكل كل يوم.

ولكن هاهو الآن بمفرده، بثوبه العسكري في أرض الأعداء، بعيداً عن هؤلاء الذين في مقبورهم الزود عنه.. وسرت في يده رعدة.

وفكر فجأة فقال: « لو أنني غدوت أسيراً » وخفق قلبه وقد انتابته رغبة ملحة عنيفة في أن يقع أسيراً بين أيدي الفرنسيين، فإن وقوعه في الأسر معناه أن يصبح آمناً مطمئناً، يأكل ما يشتهي ويظل بعيداً عن الرصاص والحرب، لا يخشى أي خطر بين جدران السجن... أسيراً.. ما أحلى هذا الحلم!

وصح منه العزم على الفور وقال: سوف أسلم نفسي وأصبح أسيراً..

ونهض وقد استقر رأيه على تنفيذ هذا المشروع الحلو الجميل على الفور من غير أن ينتظر دقيقة واحدة، ولكنه لم يلبث أن

تسمر مكانه فجأة وقد استولت عليه الأفكار السوداء وتملكه خوف جديد. فأين يذهب ولن يسلم نفسه؟... وكيف ... وفي أية جهة. وتلاحقت أمام خاطره صورة مروعة... صور الموت والهلاك.

فإن الأخطار سوف تستقبله إذا ما غامر بنفسه بمفرده، وخونته المدببة فوق رأسه... ماذا يكون من أمره لو التقى به بعض الفلاحين؟ إنهم إذا ما رأوا بروسيا وحيدا فسوف يقتلونه كالكلب ويمزقونه بفئوسهم ومعاولهم ويجعلون منه عجينة كما يفعل المقهور المدحور إذا ما التقى بغريم له لا حول له ولا قوة. وقد يلتقى به بعض القناصة، وهؤلاء الآخرون لا يعرفون الرحمة أو الشفقة، وهم كذلك لا يعدلون ، وسوف يقتلونه لا لشيء إلا للتسلية واللهو... ورأى نفسه يعين الوهم، واقفاً لصق جدار وقد سددت إليه اثنتي عشرة فوهة من فوهات البنادق. بل ماذا يكون أمره لو أنه التقى بالجيش الفرنسي نفسه؟.. قد يحسبه رجال الطليعة كشافاً خرج وحده للاستكشاف فيمطلقون عليه النار ، وخيل له أنه يسمع رصاص الجنود المختبئين خلف الأعشاب . ورأى نفسه يهوى وسط الحقول وقد اخترقه الرصاص من كل ناحية من أنحاء جسده.

وجلس وقد طواه اليأس، وبدا موقفه شديد الحرج لا مخرج له.

كان الليل قد جن وأدلهم... الليل الصامت الحالك الإهاب. وجلس لا يريم وإن كان قد راح يرتجف كلما سمع أقل حركة من تلك الحركات التي تقع في الظلمات. وجاء أرنب يتلصص فأحدث صوتا كاد ينخلع قلب والتر شنافس إزاءه، وأوشك أن يندفع هاربا لا يلوى على شيء، وكانت صيحات اليوم تأتي على البقية الباقية منه بعد أن ملأته رعبا وخوفا، وراح يحملق بعينيه الواسعتين محاولا اختراق الظلمات، وكان يخيّل له في كل لحظة أن هناك من يسير بجواره.

ويغد ساعات طويلة لا نهاية لها وعذاب لا يحتمل رأى من خلال سقيفة الأغصان رقعة السماء تضيء وتصفو. وعندئذ داخله ارتياح كبير، وتراخت أطرافه وقد أحس بالأمن واطمأن قلبه وأسلم عينيه للرقاد.

وعندما استيقظ كانت الشمس قد أوشكت أن تتوسط كبد السماء فادرك أن الوقت يوشك أن يكون ظهرا، ولم يكن هناك أى صوت يعكر هدوء الحقول وأحس والتر شنافس بجوع شديد الوطأة.

وتشأب وقد سال اللعاب من بين شفثيه عندما فكر فى السجق الجيد الذى يقدمونه للجنود، وفى أمعائه التى تؤله، ونهض، وتقدم بضع خطوات وأحس بأن ساقيه ضعيفتين فجلس يفكر، ومرت به دقيقتان أو ثلاث استعرض فيها موقفه ودرسه دراسة وإفية وهو يعدل فى كل لحظة لما يكون قد اتخذ من قرار وقد استبد به القهر، وتبدت له أخيرا فكرة منطقية وعملية وهى أن يرتب مرور قروى وحيد أعزل لا يحمل شيئا من أدوات العمل فيهرع إليه ويسلم نفسه، وإذا انتهى إلى هذا القرار حسرت خوذته المدببة عن رأسه حتى لا تقضحه ثم أخرج رأسه من الحفرة فى منتهى الخذر ، ولم يكن هناك أى امرى، ولكنه رأى فى نهاية الأشجار قصرا كبيرا شاهق الأبراج، وانتظر فى مكمنه حتى أقبل المساء وهو يتلوى من الألم لا يرى غير الغريان ولا يسمع غير أنين معدته، وهبط الليل مرة أخرى، وتمدد فى أعماق الحفرة وتام مضطربا محموما تتخلله الأحلام المزعجة وتؤله بطنه الخاوية، وطلع الفجر عليه من جديد

فوقف يرقب ما حواليه. ولكن المكان كان مقفرا كالיום السابق واستولى على والتر شناقس خوف جديد... خوف من أن يموت جوعا، ورأى نفسه بين الخيال طريحا على ظهره فى أغوار حفرتة وهو مطبق العينين، وقد دبّت حوله الحشرات والحيوانات، حيوانات من كل نوع راحت تأكله من كل ناحية دفعة واحدة متسللة تحت ثيابه لتقرص لحمه البارد، وغراب كبير أخذ ينقر عينيه بمنقاره الدقيق.

وتملكه الجنون عندئذ، وخيل له أنه سيغمى عليه من الضعف، وإنه لن يقوى على المسير، وهم بأن يجرى صوب القرية وقد استقر منه العزم على أن يخاطر بكل شيء ولكنه لم يلبث أن أبصر ثلاثة من الفلاحين يذهبون إلى حقولهم وفى أيديهم فنوسهم ومعاولهم فتراجع إلى مخبئه.

ولكن ما إن أقبل الظلام وشمل المكان من جديد حتى تسلل من مخبئه وراح يتقدم نحو القصر البعيد، مقوس الظهر وقلبه يركض بين ضلوعه من الخوف والذعر مؤثرا إياه على القرية التي بدت له شديدة الخطر كوكر ملىء بالحيوانات المفترسة.

كأنت نوافذ النور الأرضي تسطع بالأنوار، وإحدهما مفتوحة على مصراعيتها تنفذ منها إلى الخارج رائحة لحم

مشوى دخلت خياشيمه حتى أعماق بطنه فجعلته يلهث ويلتوى  
وملأته جرأة تفوق جرأة اليأس.

وفجأة، ومن غير تفكير ظهر بخوذته فى إطار النافذة.  
كان ثمانية من الخدم يأكلون حول مائدة كبيرة، ولمحته خادم  
فجأة فحدقت فيه مذهولة، وقد عقد الرعب لسانها، ووقع القدرح  
من يدها، وتحولت أنظار الجميع إلى حيث تنظر قرأوا العدو.  
رحمك يا الله!... البروسيون يهاجمون القصر!

وانطلقت فى بادئ الأمر صيحة واحدة اتبعثت من أفواه  
الأشخاص الثمانية مرة واحدة. صيحة تنطق بالذعر والفرع، ثم  
تدافع الجميع راكضين نحو الباب، ووقعت المقاعد ومر الرجال  
فوق أجساد النساء. وفى لمح البصر خلت الغرفة منهم جميعا،  
تاركين المائدة وما عليها من ألوان الطعام أمام والتر شفافس  
المشده الواقف عند النافذة.

ويعد تردد يسير تخطى النافذة وتقدم نحو المائدة، وكان  
الجوع قد جعله ينتفض كالمحموم، ولكن الخوف سمره وجمد  
حركاته، وأرهف أذنيه. كان البيت كله كأنه يتأوه فالأبواب تغلق  
والأقدام تركض مسرعة فى كل مكان. وأصاخ البروسى السمع،  
وقد استولى عليه الجزع واستمع إلى كل هذه الأصوات الغريبة.

ثم لم يلبث أن سمع أصواتا مكتومة كأن أجسادا تقع فوق الأرض الرطبة في الخارج.. أجساد بشرية تقفز من أول طابق. ثم سكنت الأصوات وهمدت الحركة وأصبح القصر صامتا صمت القبور.

وجلس والتر شفافس أمام طبق لم يكن قد مسه أحد وراح يأكل .

وكان يملأ فمه بقطع الخبز الكبيرة كما لو كان يخشى أن يقطع أحد عليه خلوته قبل أن يأكل ويشبع، وراح يدفع الأكل بيديه الاثنتين إلى فمه المفتوح كالبشر. وهبطت كتل الطعام إلى جوفه القطعة إثر القطعة قبل أن يفرغ من مضغها كما يجب . وكان يتوقف في بعض الأحيان كما لو كان سيهلك من فرط ما يدفع إلى بطنه من طعام، فكان يتناول عندئذ دن التبيذ ويملا فمه ويدفع الطعام داخل مضخة عنقه دفعا .

وأفرغ كل الأطباق وزجاجات التبيذ. ولم يلبث أن أثمله الشراب والأكل وأخذ زهول واحمر لونه ودارت رأسه وعلق الزيد بقمه. وفك أزرار سترته حتى يستطيع التنفس . وثقلت عيناه فألقى جيبيه الثقيل بين يديه المعقونتين فوق المائدة وغاب عن الوجود في هدوء.



كان الهلال يضيء بنوره الخافت الأفق، فوق أشجار الحديقة  
وقد أوشك الفجر أن يبرغ.  
وتسللت ظلال في الممرات العديدة الصامتة، وكان ضوء  
القمر ينير في بعض الأحيان طرف خوذة مديبة.  
وكان الهبوء يشمل القصر الأسود الكبير والنور لا يسطع في  
غير غرفتين في الطابق الأرضي.  
وفجأة ارتفع صوت كالرعد يقول: إلى الأمام... هجموا  
يا أولادى.

وعندئذ، وفي وقت واحد اقتحمت الأبواب والنوافذ واندفعت  
منها عدد كبير من الرجال فحطموا كل شيء وغزوا البيت، وفي  
لحظة واحدة كان خمسون رجلاً قد هجموا على المطبخ حيث  
يرقد والتر شنافس في أمن ودعة، وصوبوا إلى كرشه الضخم  
خمسین بندقية ورفعوه من مكانه ودحرجوه فوق الأرض وشدوا  
وثاقه.

وكان المسكين يلهث مشدوها وهو لا يزال غير واع لما يدور  
حوله، لا يدرك سبباً لهجومهم عليه وضربهم إياه بهذه الصورة.  
وفجأة تقدم ضابط ضخم تلمع فوق صدره نياشين كثيرة، فوضع  
قدمه فوق كرش والتر شنافس وصاح: أنت أسيرى فسلم نفسك.

ولم يفهم والتر شنافس غير هذه الكلمة «أسير» فتأوه قائلاً:  
نعم .. نعم.

وتعاونوا على حمله فأجلسوه فوق مقعد وراحوا يفحصونه في  
فضول شديد وهم يلهثون في شدة، وجلست الغالبية منهم وهم  
لا يملكون أنفسهم لفرط انفعالهم وتعبهم.

أما والتر شنافس فكان يبتسم... يبتسم مغتبطاً وقد أصبح  
أسيراً في النهاية.

ودخل ضابط آخر وصاح: « سيدى القائد... لقد هرب  
الأعداء. ويبدو أن كثيراً منهم قد أصيبوا بجراح... وأصبحنا  
الآن سادة القصر».

مسح القائد جبينه قائلاً: النصر لنا !

وأخرج من جيبه مفكرة صغيرة دون فيها هذه الكلمات:

«بعد قتل عنيف اضطر البروسيون إلى الانسحاب ، حاملين  
معهم موتاهم وجرحاهم وهم يقدرون بخمسين رجلاً، ووقع بين  
أيدينا عدد كبير منهم».

وعاد الضابط يقول: ما هي التدابير التي يجب اتخاذها يا  
سيدى؟

أجاب القائد : سوف ننسحب في هدوء حتى نتجنب هجوماً

مفاجئاً بقوات تفوقنا عدداً وعدة.

وأصدر أمره بالانسحاب .

وأحرق الجميع بوالتر شنافس الموثق القياد، وضربوا إليه  
ينادقهم من كل ناحية.

وأرسل البعض للاستكشاف ، وتقدم الباقون في حذر وهم  
يتوقعون من وقت لآخر، ووصلوا إلى مركز بوليس القرية مع  
طلوع النهار.

وكان الأهالي ينتظرون في جزع، وعندما وقعت أعينهم على  
خوذة الأسير ارتفعت الأصوات المديوية، ورفعت النساء أيديهن  
وبكت العجائز، ورمى شيخ الأسير بعكازه فشجع رأس واحد من  
حراسه وصاح القائد: احرصوا على سلامة الأسير.  
ويلغوا المحافظة أخيراً ففتح السجن وألقى والتر شنافس فيه  
بعد أن فكوا وثاقه، وأحاط بالسجن مائتا رجل مدججين  
بالسلاح لحراسته.

وعندئذ، وعلى الرغم من عسر الهضم الذي كان يعانيه منذ  
وقت طويل استولى على والتر شنافس فرح عظيم فراح يرقص  
في جذل محركاً ذراعيه وساقيه وهو يطلق صيحات جنونية حتى  
سقط أخيراً منهوك القوى بجوار الحائط.

لقد أصبح أسيرا، ونجا من الموت!  
وهكذا استعيد قصر شامبينييه من أيدي العدو بعد ست  
ساعات من احتلاله فحسب.  
أما القائد راتيهيه، تاجر الصوف الذي أحرز هذا النصر  
الرائع فقد منح وساما».   
لو أعدنا قراءة القصة الطريفة التي كتبها مؤيساسان سوف  
نلاحظ في يسر أننا لم نكن بحاجة إلى استهلاك صفحة كاملة  
وهو يعدد لنا سمات البطل، فقد تكفلت الأحداث ووصف  
مشاعره خلالها بشرح ذلك مفصلا بشكل مقتنع ونابع من الموقف  
ومنسجم معه، لقد عرفنا خوفه من الموت لأنه يريد أن يسلم  
نفسه للعدو بدلا من انتظار القتل على يد الجنود الفرنسيين،  
وفهمنا من اندفاعه إلى الحفرة أنه قليل الخبرة، ولما طال مكثه  
بها، أرقه الشوق إلى الطعام، وذكره كثيرا، فهو إذن نهم أكل،  
وهو بدين ، وتذكر أطفاله وهو يقبع في الظلام وتسأل عن  
أحوالهم وهو يعيد عنهم... من ذلك ندرك حساسية فن القصة  
إزاء كل إجراء يقدم عليه الكاتب ، وإذا كانت كلمة واحدة غير  
دقيقة أو زائدة لها تأثيرها، فلاشك أن صفحة كاملة سوف يكون  
لها مردودها السلبي في قصتنا المعاصرة.

وتعد الشخصية جزءاً أساسياً في بناء القصة مهما بلغت  
حداثتها .. إذ الشخصية هي منبع الحدث والشعور ، وكلما قلت  
الشخصيات إلى أقل حد ممكن، ساعدها ذلك على قوة البناء  
وتماسكه، وعدم توزيعه على قوى كثيرة تحاول كل منها أن تجذب  
الثقل في اتجاهها، مما يخشى منه على انهيار البناء.

وأحسب أن كثرة من الكتاب واعية لهذا المصدر من مصادر  
الخطر، وبعضهم يستدرجه الحدث ويوغز إليه بالزج بشخصيات  
إضافية قد تساهم في إثراء النص وتعميق دراميته واتساع  
مساحة الحيوية فيه، لكن السيطرة على هذه العواطف وكبح  
جماحها شيء مطلوب وحتمي.

ومن هذا القبيل قصة كاتب عربي شهير تحدث طويلاً في  
قصته التي تجاوزت خمسا وعشرين صفحة عن مدرس ابتدائي  
في الخمسين من عمره ، وكان طبيعياً أن أتصور بعد ثلاث  
صفحات أن المدرس هو الشخصية المحورية ، وسوف تنبني  
القصة عليه، ومن ثم شرعت في توقع الأحداث التالية بناء على  
المعطيات الوصفية التي رسمها لشخصية المدرس ، ولكنه ما لبث  
أن انتقل إلى شخصية أخرى هي صديقه المجامى ومضى  
يرسمها بإسهاب ، ويبدى إعجابه بصفاته وشجاعته في الوقوف

إلى جانب الحق، حتى بات مؤكداً أنه هو البطل، وبدأت أتصور أن الأحداث التالية سوف تركز عليه، لكنه عاد إلى المدرس ورغبته في الزواج... وهكذا يتعين عليه أن يقدم لنا العروسة وأهلها، وكلما وصف شخصا هامشيا بصفة مميزة نتوقع على الفور أنها مقصودة وسوف يلعب دورا في الحدث، وكلما توقعنا شيئا حدث غيره، وكلما تصورنا أن هذا هو البطل ظهر آخر.. حتى ضقت بالقصة ومؤلفها.

إن مفهوم القصة على هذا النحو الذي كان في رأس الكاتب مفهوم مضطرب تماما، إذ إن كثرة الشخصيات وكثرة التفاصيل التي عنى الكاتب بتقديمها عن كل شخصية أدت إلى قصة غير مترابطة، وبناء ممزق، كان من أولى نتائجه تخلي القارئ عنه، لأن الوحدة والتماسك والنفاذ مباشرة إلى قلب الموضوع وهدفه هو العالم الحقيقي للقصة القصيرة.. طالت أو قصرت.

ويسرف الكثيرون أحيانا في رسم الشخصية الواحدة، ومنهم من ينسى أن أي صفة لا تساهم في الحدث أو التفجير الشعوري لا داعي لها على الإطلاق، وهي تمثل جسما غريبا وشاذا في البناء.

ويتصور بعض الكتاب الذين درسوا قديما القواعد العلمية لبناء المسرحية أو الرواية أو حتى القصة في شكلها القديم التي من بينها حتمية رسم الشخصية من زواياها الجسمانية والنفسية والذهنية والاجتماعية، يتصورون أن هذه القاعدة لازالت سارية، والسبب في ذلك بلا أدنى شك هو أنهم لا يتابعون التطورات الحديثة في فن القصة، ولا يحرصون على تجديد أدواتهم الفنية المختلفة.

إن الصفات التي يخلعها الكاتب على شخصيته ، لا تكون إلا بقدر ما يحتاجه الحدث، بل لا أهمية لحرصه على رسم الشخصية على النحو الذي وجدها عليه في الواقع، فكثيرا ما يلتقى الكاتب بنماذج إنسانية تستوقفه وتلفت انتباهه فيرصدها لطرافتها أو حماسها الزائد أو تضحيتها النادرة أو قوتها أو ضعفها العاطفي المثير، ولا يملك إلا أن يصورها في قصة، كما يجذبه حدث ما أو موقف، ولا غرابة أن تكون ثمة قصة هي صورة لشخصية ما في حالة فعل حيوى طريف أو مؤثر، وفي هذه الحالة فإنه غير منجد أن يدقق الكاتب في نقل سمات بطله بالكامل، أولا لأن القصة القصيرة لا تحتمل التوقف عند كل ملمح، وثانيا لأننا بحاجة فقط إلى الملمح أو الملامح الرئيسية

اللازمة لأداء دوره وتقديم وتجلية مواطن القوة أو الطرافة فيه، فإذا كانت الشخصية في موقف خوف فما الداعي لوصف لون العينين والشعر والحداء أو الحديث عن إحدى ذكرياته ما لم توظف لصالح الهدف من القصة، وعلى هذا فإذا لم يكن الحدث في حاجة إلى أن يكون البطل أعرج، فلن يكون كذلك، وإذا كان الحدث معتمدا اعتمادا جوهريا على أن البطلة عانس ودميمة فلا بد أن تكون كذلك، وإذا كان من متطلبات الحدث أن يكون البطل عثينا أو عقيما أو ثرثارا أو طقوليا أو خاملا، فلا مفر من ذلك حتى تتسق الشخصية مع الحدث، وتتسق المشاعر مع الشخصية وينسجم الجميع في نسق بنائي متحد ومتماسك يسعى بكل أجزائه نحو الغاية أو الأثر الذي يطمح أن يلقيه في روع المتلقي.

وفي الختام لا يفوتنا أن ننبه من أجل مزيد من الصدق أو على الأقل الإيهام به، إلى عدم الإشارة إلى الشخصيات بالرموز، كما يفعل البعض بقوله قابلت «ب» وركبنا القطار إلى محطة «ك» وقد وقعت أنظارنا على عشرات القصص التي تنتهج هذا المنهج فلم تحظ بتعاطفنا، ومن ذلك أعمال لتشيكوف وإدجار آلان بو وزهير الشايب وغيرهم.





---

## الفصل الرابع

### عناصر القصة القصيرة

(٣) البناء - الأسلوب



#### خامساً: البناء

كل عملية بنائية في الحياة تمر - في الأغلب - بعدة مراحل، وتقل في العادة عن ثلاث، إذ لا بد أن تكون هناك بداية ما ، وبالطبع لا بد أن تكون هناك نهاية، وتصل ما بينهما مرحلة وسطى تطول أو تقصر حسب طبيعة المشروع البنائي، والبناء هو الشكل .. أو المعمار الفني الذي يميز هندسة عن أخرى ، ويبين عن بيت، ولوحة عن لوحة... وهو الصورة العامة للتشكيل الجمالي. فكل كيان شكل يدل عليه هو المعمار الفني لتكوينه الجسماني .. فزجاجة المياه الغازية لها شكل يختلف عن زجاجة الخل أو الدواء، وزجاجة الحبر تختلف عن زجاجة العطر، كما تختلف الدلة عن القلة، ونلاحظ ونحن نلج نورات المياه في الفنادق والمطاعم والأندية رسماً فوق الباب، فنعرف دون كتابة أن هذا الباب للرجال ورسماً آخر هو مجرد «أسكتش» فنعرف أن وراء هذا الباب نورة مياه السيدات ومثل ذلك على ساحات الألعاب في الأندية، إذ تلو كلاً منها لافتة نعرف من شكلها «الكروكي» أنها لعبة كرة السلة أو القدم أو المصارعة أو الملاكمة أو السباحة، ولا بأس أن نقول إن الفورم (الشكل) يمكن أن نتصوره

في الحدود الجسمانية للبقرة أو الحصان أو الحمار والأرنب  
والفيل...

ودراسة هذا الشكل تسمى البناء... وهذا الشكل هو القالب  
الذي يختاره الفنان أو يختاره الموضوع، إن شئنا أن ننحى  
الفنان جانباً.

هذا الشكل أو البناء هو الملامح المعمارية الظاهرية أو  
الإجمالية للنص الأدبي، مثل العروسة القماش أو الأسد الذي  
يصنعه الأطفال ويحتاجون بعد ذلك إلى قطن أو قصاصات من  
القماش أو إسفنجة أو كريمة لحشوه، كما يفعل السروجي بعد أن  
يشكل الكرسي ثم يحشوه بما يقيمه ويجسده كيانه مستقلاً،  
وهذا الحشو هو ما يقوم بمثله الأسلوب الفني في القصة وهو  
الذي سيرد ذكره في الصفحات القادمة.

سوف يتولى الأسلوب بتنويعاته المختلفة من سرد وحوار  
ومونولوج وأحلام وفلاش باك وتيار وعي وغير ذلك، حشو هذا  
البناء وتعبئته باللحم والدم والقلب وكافة ما يجسده ويحركه  
ويدفعه إلى الحياة بوصفه كيانه فنياً جديداً.

ويكاد يكون هناك انساق أو تماثل بين الأشياء جميعها في  
قواعد البناء العامة، أو الأطر الأساسية التي تنتظم فيها حركة

الوجود، فالإنسان له بداية وله عمر يقضيه على أى نحو، ثم يحين الأجل، والحيوان كذلك والمنزل وحركة القطار فى انطلاقه من مدينة إلى مدينة، هى رحلة بنائية ، يبدأ فيها التحرك من محطة القيام هادئاً متثددا ولكن فى عزم وخماس، وما يلبث أن تشتد سرعته تدريجيا وتدور بكل القوة آلاته، ليقطع الطريق الأساسى والمسافة الكبرى من رحلته ثم تلوح له محطة الوصول فيشرع فى الدخول إليها رويدا رويدا حتى يبلغ نقطة النهاية. والأعمال الفنية مرايا تنعكس عليها بعض ملامح الطبيعة، ليشكل الجميع معا منظومة الوجود الخلابة والمنسجمة، وإن كان لكل جانب منها مشاقه وآثاره وسحره..

والقصة بشكل خاص تشبه فى حركتها ونموها حركة القطار، ليس بوصفها حركة صاعدة متنامية، فقد كان ذلك فى القصص التقليدى الذى تسلك فى هدوء إلى قاعات التراث الأدبى، ولكن بوصفها حركة فى الزمان... وعندما نقول إن لكل كيان بداية ووسط ونهاية لا نعنى ذلك المفهوم القديم الذى يعتمد على حركة الزمن بحيث إن الذى يحدث أو لا يذكر أولا، ويعقبه فى التناول القصصى ما جرى بعد ذلك وهكذا، إلى أن نصل إلى النهاية .. لم يعد فى القصة الحديثة تقريبا شيء من هذا، إنما

نقول بداية بمعنى الجزء الأول من القصة وقد يكون من حيث الأحداث هو آخر ما وقع للشخصيات، وعندما نتحدث عن الوسط، لا نعنى قلب الأحداث وعنفوان الصراع أو المرحلة الثانية زمنيا أو تاريخيا بالقياس إلى واقع ووقائع، بل نقصد الجزء الثانى من البنية القصصية أيا كان موقعها فى الحدث.. ويصرف النظر عن كونها سببا أو نتيجة..

إن الأعمال الفنية تتوجه بخطابها إلى عقل الإنسان ووجدانه، وتحرص دائما على تطوير خبراتها الفكرية والجمالية لكى تلائم الإنسان الجديد والعصر الجديد والتقنيات التى لا تفتأ تستحدث فى كل عهد.

ولقد دأب كتاب القصة القصيرة فى العالم العربى وحتى الخمسينيات تقريبا على إقامة بناء قصصى تقليدى ، له بداية ووسط ونهاية، ويرتبط كل جزء فيه بالآخر ارتباطا عضويا منطقيا وزمنيا ودراميا، وقد ارتأت رياح التغيير فى فن القص أن تلحق هذه البنائية الثابتة وتزلزلها، وتهدم هذه التركيبية المتحجرة، فتقدم النهاية وتأخر البداية، وقد تقدم الوسط قبل البداية وربما رأى الفنان أن يتخلص تماما من النهاية بوجاء آخر وحول القصة برمتها إلى عجيبة واحدة، لا تعرف فيها رأسا

من قدم ، ولا تعرف بالضبط أين البداية وأين النهاية.  
كل ذلك من الأمور المشروعة في الفن مادامت أصابع الفنان  
حاذقة وبوتقته الفنية في حالة استنفار وأنواته مصقولة ومرهفة،  
ويحرص على متابعة الواقع والتحاور مع مستجدات العصر  
والنهل من منابع الثقافة الأصيلة.

ومن واقع التجربة وثمرتها، ونتيجة طبيعية من نتائج  
ممارستي للكتابة القصصية - وهذا يحدث غالباً عندما تكون  
عاشقاً للفنك، متفرغاً له، مهموماً به، حريصاً على تجديده وتقوية  
وسائل اتصاله بالآخرين - لم أجد مبرراً للحديث عن المراحل  
الثلاث وسأكتفى بمرحلتين اثنتين.. هما البداية والنهاية، لأن  
هناك ما يستأهل أن يقال عنهما... محطة القيام ومحطة  
الوصول... المحطة التي يبدأ معها الإمساك بالقلم، والمحطة التي  
يتعين عندها أن نضعه بغض النظر عن بداية الحدث أو نهايته،  
والحديث ينصب على بناء النص القصصي وليس تطور الحدث.

#### البداية:

إذا كانت البداية في أي عمل فني أو غير فني خطوة هامة  
في سبيل إنجازه، فإنها تعتبر في القصة القصيرة أهم مراحل  
البناء، لأنها ليست فقط مفتتحه أو المراحل التي تطرح فيها



الشخصية أفكارها، وحيث تتخلق مكونات الحدث ، إنها مرحلة يتوقف عليها ما تحرزه القصة من نجاح أو فشل.

يدهش بعض الكتاب لأن القارئ قد يترك القصة بعد عدة أسطر إذا لم يجد فيها ما يجذبه لمواصلة القراءة، ومن حق القارئ.. على الأقل في عصرنا الحاضر.. أن يسعى وراء ما يلفت انتباهه، لأن القصة كما لا يخفى على أحد تقف وحدها تقريبا في مواجهة عوامل جذب كثيرة تحاصر المتلقي وتصب عليه مغرياتها وجاذبيتها بدءا من التليفزيون والسينما والفيديو والدش إلى المسرح التجارى الهزلى والمبتذل الذى ليس له من الشاغل فى أغلب الأحيان إلا دغدغة الحواس وإثارة الغرائز، وليس مهما ضرب القيم والمبادئ، والتعريض بالشخصيات المهمة وأفكارها البناءة فى سبيل الضحك والتسلية.

إن القصة القصيرة أحد الفنون الرفيعة ويجب أن نتعامل معها جميعا على هذا الأساس، وتبدأ مهمة الكاتب لخدمة هذا الفن الرفيع مع أول كلمة يخطها فى قصته.

وهنا ينبرى من يقول إن قارئ القصة الحقيقى مثقف ومخلص وعاشق لها... سوف يسعى إليها ويصبر عليها، ويمضى معها أينما ذهبت وإلى أى مدى شاعت، وتبادر فنقول:

هذا كلام يسعدنا غاية السعادة، سواء كنا نقاداً أو قراء أو مواطنين عاديين ومؤرخين أو متابعين للحركة الثقافية، لكن المتحدث يتناول مجموعة قليلة وفئة من الخواص، ونحن نريد أن تتسع قاعدة القراءة للقصة القصيرة بالذات لأنها تدنو منهم خلال الصحف والمجلات، فهي إذن فرصة كي تجذبهم إليها، خاصة أننا لانطالب الكاتب بأن يتخلى عن قيم الأيب والفن في سبيل تشجيع القراء، وإنما فقط نحذر من أن البداية يمكن أن تكون وسيلة طرد للقارئ إذا لم يحرص الكاتب على أن يجعلها ساخنة ومشوقة على نحو ما.

وليس المقصود بذلك أن نجعل من بداية القصة مجرد شرك لاستدراجه والإمساك به، وليس معنى هذا أيضاً أن يضطر الكاتب للتفكير في قارئه وينشغل عن قصته، إنما لا نفتأ نؤكد على أن أروع القصص ما تجاوزت الواقع ونسيته ولو مؤقتاً، وأجملها ما كتبها صاحبها وهو غير مبال تماماً بالقراء ولم يستجب إلا لإبداعه وخياله وخبراته وموهبته وإحساسه الجمالي ولم يلب غير دعوة موضوعه ورؤيته والأثر الذي يود أن ينقله للبشرية أينما كانت، أو حتى لمخلوقات أخرى تعيش على القمر... كل المطلوب أن يتم ذلك في إطار فني دقيق ومزهف.

ومن جماليات القصة أن تكون البداية ساخنة ومشوقة وذات نبض سريع نسبياً، وليس ذلك إلا تعبيراً عن روح العصر وظروف الإنسان الذي يعيش هذا العصر الذي يبدو كما لو كان يسقط من فوق قمة عالية متدحرجاً فوق رأسه، وكل شيء حوله يلهث. إننا نحذر من العوامل التي تهدد القصة الحديثة، إذ تضرب البداية في الصميم وأخطر ما يهدد البداية أمران (١) المقدمة التمهيدية الطويلة، (٢) العبارات المبهمة والإنشائية.

#### ١. المقدمة التمهيدية الطويلة:

يحرص كثير من الكتاب على التمهيد لقصته بمقدمة طويلة يشرح فيها طبيعة الشخصيات وظروفها النفسية والاجتماعية، مشفقاً على القارئ من حدث مفاجئ، وإعداداً له حتى يتقبل سلوكه الذي جاء مبرراً مع ما سبق، وقد كان هذا دأب عدد كبير من الكتاب، إلا أن تشيكوف مثلاً كان منتهباً لهذا وكان يدعو الكتاب إلى حذف البداية والنهاية لأنه كان يعلم أنها أجزاء زائدة لا جدوى منها، وكان يحيى حقاً يقول: القصة الجيدة لها مقدمة طويلة محذوفة.

ومن قبيل تلك المقدمات، ما كتبه الكاتب الكبير والرائد القصصى محمود تيمور في مطلع قصته «عم متولى»:

### عم متولى...أوالمهدى المنتظر

#### للأستاذ محمود تيمور

«عم متولى بائع الفول السوداني واللبن والحلوى بائع متنقل  
يعرفه سكان الحلمية القديمة وحارة نور الظلام وجهة بركة الفيل  
وبشارع الدرب الأحمر، يحمل على ظهره قفطه العتيقة الحاوية  
ليضاعته وينادى بصوته الخافت يعدد للأطفال أصناف تلك  
البيضاعة بلهجة تغلب عليها لهجة أهل السودان. نشأ الرجل فى  
السودان وحارب فى صفوف المهديين برتبة قائد فرقة فهو عظيم  
فى نفسه تعلوه الهيبة أيضا أينما سار وأينما حل. يخطر فى  
الحوارات يعمامته البيضاء الطويلة وجلبابه الأبيض الواسع  
الأكمام يصبح بصوت قد أضعفته الشيخوخة والفقر ولكنه  
صوت الرجل ذى الإباء والعظمة، ويتمنطق بحزام من الكتان  
ويحشو جيبه (عبه) ببعض أنواع بضاعته الممتازة التى لا  
يقدمها إلا لصغار البكوات والهوائى الذين يضمرون له محبة  
وعطفا بنويا يليقان بشخصه. عاش الرجل طول عمره وليس له  
زوجة ولا بنون والظاهر أنه فاقد الميل الجنىسى، يسكن فى عطفة  
عبد الله بك فى شارع محمد على وليس له سوى حجرة واحدة  
تكاد تكون خالية من الأثاث بها صندوق عتيق وحصيرة عليها

وسادة تكاد تكون ممزقة يتناثر قطنها في أرض الغرفة كل يوم  
ولحاف قديم قصير كاد يبلية الزمن ولكن بالرغم من مظاهر  
الفقر المرتسمة على وجه عم متولى والمنبعثة من جو حجرته  
المظلمة ذات الكوة الضيقة فإن النظافة تحوطه وتحوط كل ما  
يملكه.

يؤوب الرجل إلى بيته بعد جولان متعب منهك لجسمه  
الضعيف في تلك الساعة الكثيرة المظلمة بعد أن يقضى قريضة  
المغرب ويشعل مصباحه الزيتي الضعيف النور ويجلس قبال  
صندوقه ويخرج منه سيفاً قديماً هو الأثر الباقي من أيام عزه  
الأولى ويضعه على ركبته وهو سابح في تأملاته اللانهائية متذكر  
معسكر جيشه الذي كان يزوره فيه المهدي «رافع لواء الدين»  
وإذا ما مر على خاطره ذكر السيد المهدي رفع بصره إلى أعلى  
وهو يدعو الله أن يقرب أيام الرجعة، أيام العودة المنتظرة  
للمهدي حيث يحل في الأرض فيطهرها من فسادها ثم يخفض  
بصره ويمسح لحيته البيضاء المبللة بالدموع ويأخذ السيف  
القديم ويقبله بشغف زائد . ثم تمضي برهة أحلام وآلام يقوم  
على أثرها وقد علت هيبه القادة فيخرج السيف من غمده فإذا  
بالسلاح قد علاه الصدا ويهرزه في يده وهو يصويه هنا وهناك

كانه يحارب عدوا في الهواء، ويصيح صيحات خافتة مناديا  
الجيش ليتقدم إلى الأمام، ثم يصحو من خياله فإذا الميدان هو  
حجرته المظلمة المقفرة ذات المصباح الزيتي الضعيف النور وإذا  
الجيش أوهام في أوهام وإذا جلبة المهزومين وصياح المنتصرين  
سكون عميق يخيم على رأسه ذى العمامة الطويلة البيضاء  
فيضع السيف بتحفظ في الصندوق ثم يأكل ماتيسر من الطعام  
المكون من عروق الكرات وحزم الفجل والعيش المقدد وبعد أن  
يصلى صلاة العشاء يتمدد وهو يحلم بماضيه الأغر ومستقبله  
الحائل برجوع المهدي وفي الفجر يقوم لتأدية الصلاة ويقضى  
الوقت بعد ذلك يقرأ أوراد سيدي الجلشاني وكتاب دلائل  
الخيرات حتى إذا ما أرسلت الشمس شعاعها الحار مخترقا  
نافذته الضيقة يقوم متمثلا حاملا قفته على ظهره مائلا  
جيبه(عنه) ببضاعته.

هبط القاهر منذ خمسة وعشرين عاما وهو إلى اليوم لم يغير  
نظام سيره في الذهاب والإياب وقد هدمت منازل وأقيمت غيرها  
ومات أناس وكبر أطفال وعم متولى لا يعلم من مصر وضواحيها  
غير تلك الجهات، له محلات استراحة في الطريق هي محطات  
يأخذ فيها زاده ويستريح ، من هذه المحطات اثنتان أحبهما عم

متولى وخصهما بمعظم أوقات فراغه، الأولى زاوية للصلاة في الحلمية يقضى فيها ساعات الظهيرة فيتناول طعام الغداء على حجر مستطيل قائم بجوار يليها. هناك يفتح منديله الأحمر ويخرج منه الجبن الأبيض والخبز ويأكل بتمهل وهو يحمد الله على كل حال.

ثم يدخل الزاوية يصلى فيها وينام، أما المحطة الثانية فأمام منزل نور الدين بك القولى في درب الأحمر، يقصد هذا المنزل عندما تبدأ الشمس تميل جهة الغرب فترسل أشعتها الصفراء تحترق على زجاج النواقد. فى ذلك الوقت يجلس عم متولى بجوار باب القصر وهو قصر قديم من قصور العصر الماضى يستقبل زبائنه من أطفال وشبان ورجال ويجتمع حوله بوابو منازل الجيران وخدم نور الدين بك فيتحدثون عن الإسلام وعظمته وكيف حلت به الرزايا بسبب إهمال الناس أمور الدين ويتنهدون التهنيدات الحارة مكرزين الدعوات القلبية ليعود الإسلام إلى سابق مجده وهنا يقوم عم متولى مشرق الجبين ويروى للجميع حديث «الرجعة المستقبلة» ويدخل الاطمئنان على قلوبهم بقوله «إن المهدي سوف يظهر ثانيا ليظهر الأرض من مفاسدها ويرجع للإسلام عظمته».

لم تعد القصة المعاصرة تحتل كل هذا التحضير، قل أو أكثر لأنه يصم القصة بعدد من المثالب، منها الطول الزائد، فتح الباب لشعور القارئ بالملل بسبب افتقار الدرامية والتشويق، فضلاً عن أثر ذلك في ترهل البناء. ولعل من الإنصاف القول إن هذه البداية كانت منسجمة إلى حد كبير مع طبيعة البناء القديم الذي يتكون من بداية فوسط ثم نهاية.. بناء ضخم مهيب غليظ القسّمات موجه إلى قارئ يبحث عن قصة دسمة محشوة بالشخصيات والأحداث والوصف المتمهل والتعبيرات البلاغية الخلاب، وكان يجد في السرد المتشد الذي يحيط بالشخصية وحركتها إحاطة تامة كما فعل تيمور، لذة لا تعادلها لذة، وقد سقط كل ذلك عن جسد القصة المعاصرة، ولم يعد لها منه إلا أقل القليل، وتكفلت تمثيلات التليفزيون بالباقي.

ومن الكتاب الذين يكتبون لقصصهم مقدمات تمهيدية طويلة، يوسف إدريس، فكيف يفعل ذلك وهو رائد من رواد القص الحديث في أبهى صوره، إنه رغم أنه تلميذ مخلص لتيمور وأقرانه، لكنه بارع وماكر، فهو يؤجل المقدمة الطويلة، حتى لا تصد عنه القارئ ويبدأ قصته كما تبدأ كل القصص الجيدة بداية ساخنة ومشوقة، من ذلك قصته «شيخوخة بدون جنون»



التي ضمتها مجموعته «حادثة شرف».

يقول إدريس:

«في صباح كهذا مات عم محمد

والذي ضايقني أن كل الناس كانوا يأخذون خبر موته على أنه مسألة مفروغ منها، مسألة لا تحتل بكاء ولا تأثرا أو حتى مصمصة شفاه» تدفعك هذه البداية إلى المتابعة ، رغم أن العبارة عادية، بل إن اسم الشخصية «عم محمد» ليس دافعا لقراءة القصة، لأن أكثر من نصف المسلمين يحملون هذا الاسم، لكنه صاغ العبارة بحيث جعلها تنتقل من المعلوم والمعروف إلى المجهول المثير، وكان عم محمد المهمل في كل مكان أصبح فجأة ذا أهمية ولابد وراءه سر ما، وإلا فما الداعي أن يبدأ الكاتب به قصته، لابد أنه استشعر أهميته على نحو ما، ويعقب ذلك بعبارة ، والذي ضايقني أن كل الناس كانوا يأخذون خبر موته على أنه مسألة مفروغ منها «تكبر بالونة الدهشة»... إذن فعم محمد ليس شخصا عاديا..

وما يليك الكاتب أن يقول:

«يومها بدأت العمل بالتصديق على شهادات الميلاد... وكل يوم كنت أبدأ عملي بالتوقيع على هذه الشهادات حتى يصبح

المولود من هؤلاء مواطننا رسميا معترفا به من الدولة، والواقع أن عملي كمفتش صحة طالما ذكرني بسيدنا رضوان، فإذا كان عمله هو حراسة الأخيرة فلا أحد يدخل فيها إلا بإذنه ولا أحد يغادرها إلا بتصريح منه، فانا الآخر أحرس الدنيا لا يدخل فيها أحد ولا يقيد وارد ومولود إلا بإمضائي، ولا يعتيز الواحد قد خرج من الدنيا ومات إلا إذا وافقت أنا على هذا ، كنت أبدأ باعتماد الشهادات. ثم يقف سرب طويل من الأمهات أمامي لاكشف على أنزع أطفالهن وأرى إن كان التطعيم قد نجح أم لا... نفس الأطفال الذين كانوا من فترة لا تتجاوز سنهم الأربعين يوما مجرد شهادات ميلاد، الآن أصبح لهم عمر وبدأت لهم مشاكل.

والحق أني كنت رغم مضايقات العمل الكثيرة أحس بنشوة وأنا أزاوئ عملية «المناظرة» تلك، الأطفال كلهم صغار وفي عمر واحد كأنهم باقة من أزهار الفل الصغيرة السن أشمها كل صباح ، كلهم صغار وكلهم حلون، وصراخهم مهما علا فهو رقيق لا يؤذي السمع، وأيديهم بخنة صغيرة، وأظافرهم دقيقة تحب أن تقبلها ، ورقساتهم فيها كل نزع الحياة وروعها. والأمهات - أمهاتهم - كلهن أيضا حديثات الزواج وصغيرات،

وكلهن فرحات بأطفالهن مبالغات في الحرص عليهم ولقهن في سبع لفائف، قادمات لأبد من الصباح الباكر إلى مكتب الصحة وقد تجمعن وارتدين أحسن ما لديهن ، وخططن حواجبهن وتكحلن، ووجوههن صابحة تلمع بالنظافة، وكلامهن صاف لا ضغائن ولا نقار ولا خناق ولكنه انشوى عذب فيه كل دلع المصريات المؤدب الذي لايزيد عن الحد ، وفيه كل خجلهن .

يقف الطابور أمامي وعلى ذراع كل أم صغيرة طفل صغير، ولا يستقيم الطابور أبدا فكل واحدة تنخلع منه لتختلس النظر إلى ملابس الأخرى أو لتقارن بين ابنها اسم الله عليه وحجمه وسمته وابن التي أمامها أو خلفها... مقارنة لا تحمل سوى حب الاستطلاع ووالله ليس فيها حسد، ومع هذا فكل واحدة تحاول إخفاء ابنها عن الأخرى مخافة العين، فتزيد من عدد اللفائف وتحيط عنقه الأبيض بالأحجية وأسنان الذئب، ولابد أنها حين تعود إلى البيت ترقيه وتبخره. وحين تصل الواحدة أمامي ترتبك وهي تحاول أن تستخرج اليد الدقيقة من الكم الدقيق، وكم هو جميل ذلك الكم - ويبدو أن كل شيء صغير جميل - ترتبك وهي تستخرج الذراع.. ذراع طولها طول الإصبع ولكنها مشاكسة وقبضتها مضمومة في إصرار وكأنها تتوعد الدنيا وتتحداه،

ويرتفع الصراخ.. صراخ هذه المرة غاضب أحرق وحرقه حبيب،  
وكم كان يؤلمني الجرح الحادث من التطعيم، الجرح البشع  
السخيف الذي يشوه البشرة الناعمة البضة.  
وينتهي الطابور وتنتهى المناظرة ويخف ازدحام المكتب،  
وتختفى أصوات النساء بكل ألوانها ولهجاتها ونبراتهما لتبدأ  
ضجة أخرى تعلو وتعلو... ضجة ليس فيها أنوثة النساء ولا  
رجولة الرجال، ضجة الفتيان الصغار والفتيات الذين كانوا من  
سنين قليلة مجرد أطفال على أذرع أمهاتهم فى طابور المناظرة،  
ولكنهم قادمون على أرجلهم هذه المرة ويأنفسمهم إذ هم التلامذة  
الذين يريدون شهادات من المكتب لتقبلهم المدارس، والعمال  
الصغار والعاملات الذين جاؤوا لإقرار أن سنهم تزيد على الاثنى  
عشر عاما لينطبق عليهم قانون تشغيل الأحداث وبهذا يمكنهم  
أن يبدأوا معركة أكل العيش يعرق الجبين».

ثم يمضى الكاتب فى مقدمته التمهيدية التى يحاول أن  
يخلصها من كل أسباب الملل ويبحث فيها الحيوية، لكنها تطول  
وتطول، وإذا كانت القصة تبدأ بالصباح الذى مات فيه عم محمد  
(ص ٢٠) فلا نلتقى بهذا الخير من جديد لنعرف أسبابه ونتأمله  
إلا ص ٣٤.

على أن هذه الصفحات التي تبدو كمقدمات طويلة، يتحدث فيها عن أحداث جرت في الماضي وأفضت إلى اللحظة التي لفتت نظره ، يصعب أن نعتبرها تمهيدية بالشكل الذي لاحظناه عند غيره، بل هي جزء لا يتجزأ من البنية القصصية، وارتباطها العضوي بالحدث أصيل ولأزم وملتحم ، ولأننا نأخذ على القصة بهذه الصورة إلا تلك السردية الزائدة والإطالة في الشرح والتحليل، ولعل دراسته وعمله كطبيب أعانتته على ذلك، وكان مشهورا بقدرته على أن يستقطر كل شيء، ويعتصره نقطة نقطة، وصفحة في إثر صفحة، بمهارة فذة، لا يكاد يناقسه في ذلك كاتب آخر، وقد أعانه على ذلك موهبة خلاقة وثقافة موسوعية، وحيوية شخصية ، وإنسانية مرهفة وتجربة حياتية عريضة.

#### ٢. العبارات الإنشائية والمبهمه:

حملت الرغبة الجياشة في التجديد وتجاوز إبداع السابقين، ومحاولة التميز عن القرناء، بعض المبدعين إلى تشكيل نص أدبي جديد ينتمي إلى عالم القصة القصيرة، وأقول إنه نص ، وينتمي ، اعترافا منى بأدبيته لكنى أتحفظ على انتمائه للقصة القصيرة لافتقاده الكثير من خصائصها . ولعل ثراء اللغة العربية وشاعرية المبدعين عامة تعانقت مع

هذه الرغبة الأصيلة ، فى التطوير والتحديث ، فأقدمت على تلك الصياغة التى لا أتصور أنها ردة فى المسيرة القصصية المتألقة، لكنى أحسب أنها تعوق مسيرة القاص نفسه، وتقف فى وجه تدفق أنهاره الإبداعية، إذ تتسبب فى تخلخل المثلث الذى يجمعه والناقد والقارئ، ولأن أتباع هذه التوجهات الغربية ليسوا غير فئة قليلة، فإبنى ليخامرنى الأمل أنها سوف تعود لتتنضم إلى الفريق الذى استوعب تماما خصائص القص وأصوله، وشرع يجدد فيه من داخله بطرق عديدة وأساليب واعية ومرهفة، لا بد أن نعرف لها بالأصالة والصدق.

وقد أثرت أن أضع بين يدى الكاتبين للقصّة هذا النموذج الذى تتوفر فيه كل السمات السلبية التى يتعين على القاص الملهم والجاد أن يتخلص منها بل أقترح أن تدرس هذه القصّة لأنها تمثل المثال العصريّ الذى يمكن أن يوصف باللاقصة، ويضدها تتميز الأشياء كما ذهبنا فى الصفحات الأولى من الكتاب عندما تطلب الأمر تعريف القصّة، حيث أجرينا مقارنة بينها وبين الرواية فبدأ لنا كل ما ليس قصة، ومن ثم أدركنا إلى حد كبير ملامح القصّة الحديثة.

إننا لا ننكر على صاحب القصّة التالية موهبة الفن والإبداع

الجميل ولا تغفل قدراته اللغوية والشاعرية، بل لا نملك إلا الاعتراف بتميزه بخصوصية الخيال وغزارة المعرفة ، لكن ذلك كله لم يتشكل في قصة متماسكة ذات وحدة ومعزى وروية إنسانية مفهومة، يكفي أن نشير إلى أهمية التعاطف مع القصة، وأحسب أنها تفتقر إلى هذا التعاطف الحميم.

«الرصد لدفتن الذاكرة»

- إلى حنظلة -

- ٩ -

ابسط الدمع افرش على شطه طرقات السفر  
الزمان، المكان والاحبة... لم كلهم في رحيل  
«لا ترفع صوتك... قد يصدقون اقاويلهم ويعتقدون أن مدينتك  
خاوية وان قریتی الصغيرة لا تحتوى أشجارا مزهرة»  
- هل كنت يوم أمس؟

أمس!... تقاسمى خوف من هذا الرصد المجنون لدفتن  
ذاكرتى.

«الزمن يلبس جلبابه.. الزمن يتعري.. يمشى في الشارع  
فيفزع منه الاطفال. يقترب من نافذتى - ينقر عليها بأصابعه»

- يساومنى - ادفع لك وتبيعننى حروك و...  
اهرب أوراقى.. انظر إليه من وراء الزجاج واصرخ به:  
لا .. لا تساومنى .. لا تدفع لى... فأنا يخلتجنى..  
وهم يعبر سحتى وأيامى ولا يستقر فى مكان، لن تستوعبه  
أيها الزمن.  
يتجهم وجهه، يقطب حاجبيه، يذرف دمعة باردة... أو قد  
تكون ساخنة لا أدرى ولم أكن أعرف أن الزمن كل هذا اليأس  
وكل هذا السر.

- ٢ -

الكرة الأرضية تدور أحيانا تتعثر فى دورتها  
الليل يتبع النهار  
كلهم ينقبون عن وجوههم أما أنا فأبحث عن مكانى فوق هذه  
الكرة المتأرجحة.  
صوت يأتينى «أين أنت؟ أتلفت حولى، أنظر إلى قدمى  
الواقفتين على هواء حقا أين أنا.  
«هه.. يطل وجهك ساخرا أيها الزمن»  
يحدق بى ويبتسم هازنا.  
.. ما تطواف الأجيال ، أين مكانى؟



مسروق يابني «هكذا سمعت الزمن يقول»  
ومن سرقة ياسيدي؟  
قد تكون أنت نفسك، ابحث في جيوبك.. ستراه أو ترى  
الثلث أو قد ترى (...)  
قافلة من الملوك تمر، وفوج من السلاطين يتبعهم، عمائم  
تطير، جوارى تصرخ.  
قصور من زجاج تنهار ، الريح تكس الغيوم والزمن يرنو  
إلى يريت على كتفى ويقول:  
هي لعبة ولكن أنت الخاسر. ماذا أقول لهذا العجوز الذي  
يتبختر أمامي.  
صمت.  
سكت حتى بدأ صمتي يلد كتباً أو قل ربما أفواها تتمزق  
بالصمت وتخاط.  
تصوروا .. بعد كل هذه الرغابية والتقدم والبحار السود  
والحمر و... أنا بلا مكان بينما أبى يرتع في حقول خضر  
ويحصد التاريخ.  
الزمن يساومني.

أنا بلا عنوان  
وعندما تصلني دموع الوطن المهاجر لا استلم إلا الشوق ،  
أترقب قنوم الغائبين ، أبحث في ساحات العيون لكنني اصطدم  
بالزمن الذي يتسكع ميلادي على شرفته. وعبر ردهاته ينزوي  
الشعراء ما قولك أيها الزمن؟  
يصمت الزمان، يتجول بين شفتي وقلمي.. هو يصير ظلا وأنا  
أصير ضوءا ، أمد أناملى بحرا وكتابا لكنني ما زلت أبحث عن  
اسمي.  
يضحك الزمن وهو يسوق رجلا بشع الهيئة ، قصير القامة  
يقشعر جسدي لمنظره.  
اشمئز منه، يتكور الرجل كالكرة فأقذفه بعيدا عني.  
«يلزمك وجهها آخر» قلت:  
نظرة جافة، نظرة ترابية تمرغني، أشعر برغبة كي أغرف  
هذا الرجل بأصابعي. تنمل أصابعي، ينزلق من يدي مدن وقرى  
وطريق كانت تمشي على وجه الزمن.  
امشي يتبعني الرجل صاحب الهيئة البشعة والجلد المتقشر  
في نهاية الطريق ينتصب رجل آخر، وجه جديد يقترب مني،

أحرق به.

يكلمنى ، أنصت إليه(أين سمعته؟)

اتركه وأمشى ، يتبعنى هو الآخر ، أتلفت إليه كائن رأيت من قبل ، أو سمعته.

اتركه وأمشى ، أتجاهله؟

- ٤ -

القبيلة تطلق صيحة ، الخيول تتطلق ، والفرسان يملؤون الساحة بالغبار.

يقف الرجل المتقشر ومن عينيه تتدلى نظرة لم أعرف كنهها .  
«سبحوا بحمد الملك ، كل القصائد للملك».

وعمورية..؟

وهزائم الروم؟

«قلنا كل القصائد للملك».

ولكن يا ... نحن بلا مكان نقف عليه ، ماذا نفعل لكي نطلق قصائدنا؟ الرجل الغريب يقترب منى يتمتم بصوت أكاد أعرفه.

«أحمنى أرجوك ، نضيب البحر من ذاكرتى»

تجاهلت الصوت ، لكن الرجل تقدم منى متعبا ، خائفا أنزوى

بشبابي ثم قال: ألم تعرفني؟ أنا المتنبي.

أنت ... !! أنت المتنبي !

المتنبي لا حاجة له للاحتماء بي، هكذا أعرف.

.. ذهلت..

- راكضة قسماتي في الفراغ الكبير الذي يدور حولنا.

غبار القبائل يملأ فمي، الخيول تدهس الأطفال والخيام تطير.

نظرت إلى المتنبي، تأملته «ولكن ما الذي أتى بك يا شاعرنا

الكبير إلى هنا...»

فجأة دخل الرجل البشع المتقزم بيني وبينه.

تملكني الغضب قلت: انظر لهذا الرجل المتقشر إنه يمسح

عالمنا بوجهه القبيح.. في الماضي لم تمت يا شاعرنا الكبير أما

اليوم انظر... ألا ترى.. وأشرت إلى الزمن وإلى الرجل البشع.

قال: لا تذكر اسمي، لم تعد الأسماء ذات شأن في زمانكم.

إنني اتقمص ألف وجه.

وفي راحتي يسير نهر الحياة والعدم، لا تعنيني قصوركم ولا

دورك بقاءيتي يفيض النيل والفرات ويجف البحر بولادتي

الجديدة.

«يا عفو الله، المتنبي يولد ثانية بيننا ؟»

ينظر حوله ويسأل بخوف الغريب: ما هذه القبائل.. وما هذه  
الحصون وما هذه الضجة؟!

قلت: يذهبون إلى القتال ياسيدي.

.. هه .. أما زلتم تقاتلون على الخيول؟!

- أجل يا سيدي .. ورحمت أشرح له فوائد الخيل... وشهرتها  
..و..

قال: كفى .. كفى.. مالى ومالكم... أنا جئت أسأل، هل  
رأيت كافورا.

- أوه يا شاعرنا .. إنه ترك مصر.. أو بالأحرى مات منذ زمن  
طويل..

- لا .. إنه ولد معي.. كافور يتبعني من أرض إلى أرض .  
«يتلفت مذعورا . «غريباً» هذه القبائل .. كائنات أعرفها. ثم  
يتابع .. على كل حال أنه مجرد سؤال أنا لا أعياً بكافور ولا  
بفانك ولا .. وأخذ ينشدني قصائد البطولة.

صفقت له غير أنه غضب وأسود لونه واقترب مني أكثر  
تراجعت إلى الوراء... إلى الوراء عادة عندي حفظتها مؤخراً .  
«أحمني»..

خيول تجول... تستعرض قوائمها. سديم يملأ ذاكرتي.

اتراجع مرتعشا خيول «قبائل» حنود.  
والمتنبى يعود خائفا، غامت عيناي، دوار فظيع، سقطت على  
الأرض فأخذت ضربات تنهال علي، كنت أغيب وأصحو. رفعت  
عيناي إلى أعلى فوجدت الزمان أمامي ممسكا بيد الرجل القزم،  
صارخا.. أين المتنبى؟ لا أعرف والله.  
ركلني وقال: بل تعرف  
كان هنا ولا أعرف أين هو... يا سيدي، كم أكره هذه الكلمة  
التي تطاردني من حرب داحس والغبراء إلى حضرة هذا الرجل  
القزم.  
حقق بي بعيون حمراء، مد يده باتجاهي، قال: اخلع وجهك  
هذا إن المتنبى تحت جلدك، هو يتقمصك.  
قلت: أنا؟.. وأخذت أبكي.. فسمعت صوت المتنبى يبكي ولكن  
أين مكانه لا أدري، وصرت أخاف أكثر.. وصرت أشعر أن  
كافور يطاردني.  
- هو ذا كافور .. كافور حقا... لابل هناك.. إنه يركض  
ورائي.  
هاهي السماء تمطر وجوها لا أعرفها وأزمنة لم أعشها.  
أبحث عن وجهي . أريد التعرف إليه.

«أبا الطيب .. أسمعك ولا أراك»  
«هس» قال اهرب فيك واتسرب في دمك.  
ياويلي .. ضربت كفا بكف ... اكفهر العالم بوجهي...  
أردت أن أصرخ..  
«يارب نفسي» أو اركض ، أصرخ اخلع نفسي، لكن الزمان  
وقف كجدار يعيد صوتي ويمسح طريقى.

- ٥ -

نادانى كثيرا ولم يسمعه أحد.  
بكى..  
عندما أموت.. ستسير روحى فوق جسد الأرض كلها... قد  
أصير سديما أو ترابا يثبت بى القمح والهواء والماء... سألتقى  
أبا العلاء. سيهزأ بى لأنى أبحث عن المكان، لن أعاتبه، قد يكون  
على حق، لكن سأترك لأولادى مهمة فعل شيء مختلف. قد  
نشترى زمنا جديدا. يتجول قرية حنظلة الصغير، يستبدل ثيابه  
الممزقة بثياب جديدة ويسبل ذراعيه المعقودتين دائما وراءه يضع  
يديه فى جيبي «بنطاله» وينلفت إلى الواجهات أو ربما يمد يده  
إلى حجر ويقذف به زجاج القصور.

وفي نهاية الوصية كتب: نستبدل بالحزن فرحاً، ونمسح  
دموع حنظلة التي يبست على خده.  
أترأه يغير صنمته؟  
أنت تهذي...؟  
أنا ياسيدي الشاعر...؟  
أجل أنت..  
لا ..أنت يا أبا الطيب كنت تهذي أما أنا فكنت أرقب حنظلة  
حاملاً مدينة في صنمته.  
حزن المتنبي .. يكي دون صوت «المتنبي يبكي»!  
«أجل».. قال الزمان ضاحكاً، مزهوا بانتصاره.  
خيل إلى أنى أتجزأ وأن كافور يركض وراء الجميع..وأن  
الحجاج ولد هو الآخر، وراح يهز سيفه ويقف على منصة عالية  
يلبس الديباج والحريز وحوله رجال يملأ عليهم حكماً بموتى.  
أسمع قهقهة الجوارى  
الولاء يرقصون .. المتنبي يبكي بشدة، وحنظلة يظل صامتاً.



أكاد أختنق، ما أوسع هذا الزمان وما أكثر أقنعته  
الروح خاوية، الأزمنة تتبادل الذكريات... ينيلوب جديدة تقتل  
نفسها على صدر المتنبي.  
الخيول تلمس كل أثر، القبائل تموج.  
«ماذا هناك.. هيه» أمضغ الجواب وحدي... الحجاج.. يسوق  
هودج جاريته.  
«ماذا هناك...»  
ماذا يعنك أنت؟ ألم تأكل .. ألم تشرب...؟ ليفعلوا ما  
يشاؤون؟

من...؟ أبو الطيب يقول ذلك...  
أسمع أصواتا تقرقص عند الأبواب.  
صوت يقول : اركع، اركع، قلت لا أستطيع  
قال : اركع، قلت ياسيدي والله لا أقدر لأنني إذا ما ركعت  
هذه المرة قلن أقدر على التهوض بعدها.  
نهرنى ثانية ، نظرت باتجاه الصوت فإذا بالرجل القزم  
المتقشر. قلت : أنت؟ نهرنى مرة أخرى وهم بصفعى ، بكيت،  
قلت: ستهجوه يا أبا الطيب أليس كذلك...؟

دهشت أن أبا الطيب لم يتكلم... ولم يقل بيتا واحدا وعندما  
ابتعد الرجل المنقزم لم أعاتب المتنبى بل مشيتا نتجاذب أطراف  
الزمن حتى صرنا خارج المدينة فرأينا طفلا صغيرا يقف  
مكتوف الأيدي حافيا.

- من هذا يا أبا الطيب؟! قال لا أعرفه... لم أره في حياتي.  
اقتربنا منه، ظل يحدق بنا، مررت يدي فوق شعره ووجهه  
فرايت دمعة يابسة على خده.  
قلت هذا حنظلة يا أبا الطيب انظر.. في وجهه خيام منصوبة  
منذ أمد بعيد - يغوص في صمت يكاد يتكلم - فجأة قاطعتني  
المتنبى وسأل الطفل: «ولدى يا حنظلة» هل رأيت أحدا يأتي هنا؟  
كافور مثلا أو ما يشبهه؟! لم يرد الطفل، ظل قابعا في صمته.

- ٧ -

سرنا بعيدا ، على رؤوسنا قبعة زمن آخر... وعندما وصلنا  
إلى تقاطع طريق مهجور رأينا جموعا تحمل رايات حمراء  
وخضراء وبيضاء.

من هؤلاء... بشر... أم هياكل جوفاء... يمشون وأيديهم  
متعانقة ولكن فجأة بدأوا بالشجار ويشتمون بعضهم بعضا،

صراخ مرتفع، يمزقون ثياب بعضهم حتى تظهر عوراتهم.  
شعرت بالخجل والحزن فتلفت ورائي فإذا بالرجل المتقشر  
البشع يمسك يد الزمان ويغرقان بالضحك.  
«ألم أقل ، لك أنت الخاسر...؟»

شعرت بالغثيان وبالخوف ، أمسكت بالطفل أحضنته فاقترب  
رجل وركل الطفل ثم قال:

«تكلم» صرخت به فركله مرة أخرى وقال: صمتك الآخرس  
يمزق جسدي ، سقط الطفل على الأرض باكيا ، مسح وجهه  
نهض وعاد إلى وقفته وصمته عاقدا يديه بذهول ، مترقبا ،  
متأملا بسخرية ، أو بحزن وربما بحقد... لا أدري... نظرت  
إليه فرأيت خيطا من الدم الأحمر ينز من أصابعه، تلفت نحو  
أبي الطيب قلت: يجب أن نفعل شيئا أنظّل هكذا نتفرج؟  
ارتعش المتنبئ وانتفض قائلًا، أنا لا علاقة لي، لن أتدخل  
فيما لا يعنيني.

«بل يعنيك يا أبا الطيب».

لا .. سأمضي ... لا مكان لي بك - وعندك - أريد وجهها  
جديدا.

ثم أخذ يقول: إني خائف - خائف.

«أبا الطيب - ما بك - هل أنت جاد في كلامك؟»

- «وهل أنا اختلف عنك؟»

قلت ولكن أنت قلت:

الخيال والليل والبيداء تعرفني

والطعن والضرب والقرطاس والقلم.

قال: وهل قولي يعنى فعلى؟ أنا حر يا أخى، أقول ما أريد

وأفعل ما أريد. علمتموني أن الرجل لا يربط من لسانه، أتريدني

أن أموت دفاعا عن طفل..

ملايين الاطفال كل يوم يقهرون، يموتون ، أم تريدني أن

أذهب ضحية حروف كتبتها على وجه الريح.

تأملته بحزن، لم أستطع الكلام وأنا أراه يخرج من وجهي،

من صوتي يتركني ويفر هاربا خائفا، يبست الصروف بين

شففتي... تأملت ما حولي جموع، ضجة. طفل ينز الدم من

أصابعه ، وزمان يهز رأسه ثم يذرف دمعة، نظر إلى وأدار ظهره

وانصرف.

الجموع تركض... المدينة تهرب..

أين الطفل؟

ضربت قلم أجد الطفل ذا الشعر الأشعث، والنظرة الطويلة.

حدقت فى الوجوه الكل قال لم نره، ولم نعرفه ، «الحجاج ما يزال  
يمشى بالركب»

إذن أين ذهب الطفل؟

عندما تفرق الجميع بحثت فى عيونهم فرأيت فى عيني كل  
منهم بعضاً منه.

عيون هاربة، عيون باكية - المتنبى يهرب - والزمان يبكى  
ويجتو أمام ذمعة طفل صغير.

مشيت كما مشى الجميع لكن خطأ من الدم كان مرسوماً  
بيننا..

...و...

لعل القارئ لقصة «الرصد لدقتر الذاكرة» لاحظ تعدد  
الشخصيات المعاصرة والتراثية وتداخلها واضطرابها ، كما  
لاشك قد لاحظ تداخل الأزمنة والأمكنة، على أننا لا نستطيع أن  
ننفى أن ثمة رؤية وراء هذا النص، لكننا لا نستطيع أن نقبض  
عليها، وحتى لو كانت هناك مثل هذه الرؤية فلم تتشكل فى نص  
قصصى ذى انطباع واحد.

ونميل إلى الظن بأن الكاتب يحتشد بعدد كبير من الأفكار  
التي تلبسه وتشغل ذهنه وروحه، وتهاجمه التصورات

وتحاصره، تلتف حول بوتقته الإبداعية التي لم تخبر فن القصة جيدا، ولا يملك إزاءها إلا إطلاقها وهو يحسب أنه يقدم نصا رمزيا أو أسطوريا أو استدعائيا، فتخرج الكتابة بلا هوية، ولا يد للكتابة من هوية وجنسية أدبية تنتمي إليها ولا تكون كتابة على الماء أو في الفضاء العريض، يتصور صاحبها أن تلقى قبولا لدى الشعراء والقاصين والنقاد والمؤرخين... ولا يكون هذا إلا دلالة أكيدة على التشبث الذي تنفر منه القصة القصيرة قبل أي جنس أدبي آخر.

ومن البدايات الإنشائية نكتفي بهذا النموذج من أعمال مكسيم جوركي وهو قصته «أنشودة العقاب» حيث يقول:

«كان البحر العظيم يتهدد في كسل بالقرب من الشاطئ»، أما في البعد المستحم بشعاع أزرق شاحب يسكب القمر، فكان يغفو هادئا لا حراك فيه، وقد ذاب هناك، رخصا طريا، مفضضا، مع سماء الجنوب الزرقاء الصافية، كأن يرتاح مستغرقا في نوم هنيء عميق وهو يعكس على صفحته الساكنة نسيجا شافيا من سحب جامدة تشف من خلالها زركشة النجوم الذهبية، وكان يبدو أن السماء تميل نحو البحر - منحنية أكثر فأكثر باستمرار - متلهفة لمعرفة ما يهمس به هدير أمواجه التي لا تكل أو تتعب

عندما تتسلق الشاطئ متناقلة متراخية.

وكانت الجبال المكسوة بأشجار التوت بفعل الشمال على صورة فظيعة تنهض قممها في حركة مياغته نحو الزرقة العميقة المهجورة التي تعلو عليها، وحوافها الصارمة تدور وترق تحت المعطف الفاتر اللين الذي يغطيها بها ليل الجنوب ويداعبه بدفئه. إن الجبال مستغرقة في التفكير في رصانة ومهابة ووقار، وظلال سوداء تقع منها على ذؤابات الأمواج الرائعة المخضرة فتكسوها، وكأنها تريد خنق الحركة الوحيدة في ذلك الجمود، وكتم خفقان المياه الدائب، وتنهدات الزبد غير المتقطعة، وكل الأصوات التي تعكر السكون العجيب المنتشر في الأرجاء المحيطة مع الفضة التي تشع من هالة القمر المختبئ خلف ذرى الجبال، وارتفع صوت يتنهد في لحن خفيض خافت.

مقدمة بلاغية مطولة، ديجها يراع كاتب قصصى كبير بتؤدة وأناة يصف كل مظاهر الطبيعة الخلابة قبل أن يبدأ أى حركة أو كلمة فى القصة.. بداية فانتة وبسطة لا تحفل برمز أو يثقلها إبهام وغموض، لكنها أصبحت ضمن المتاع الذى قدم به العهد وتهرأ ولم يعد صالحا للاستعمال على أى نحو.

### البداية الموفقة:

انتهينا في الصفحات السابقة إلى بيان خطورة المقدمات التمهيدية الطويلة، وكذلك التأثير السلبي للبداية التي تركز على عدة عبارات إنشائية مبهمه يتصور أصحابها أنهم يتقدمون إلى القارئ بمستوى لغوى رفيع، ومستوى فكري عميق، يحسبون أنهم يحسنون صنعا، وهم في الحقيقة انحرفوا عن البداية الموفقة وهم لا يشعرون.

لقد تخلصت القصة القصيرة من المقدمة طالت أو قصرت، وحدثت الرواية الحديثة حذوها، وغدت معظم القصص تحرم على أن تطالع القارئ بالحدث أو الشخصية مباشرة وهما في حالة من الفعل والحركة... أي أن القارئ يجد نفسه منذ البداية في قلب الحدث يشارك الشخصية أزمته أو فرحتها.

وينصح مفكروا الأدب كاتب القصة أن لا يعبأ بالقارئ، أو يشفق عليه من المفاجأة أو الصدمة، وعليه أن يقدم الحدث والشخصية، من الزاوية التي يترتبها هو أنها الأنسب، وأن يبدأ من النقطة التي يرى أن البدء بها هو الأكثر تأثيرا ونجاحا.

يبدأ تشيكوف قصته «اضطراب» على النحو التالي:

«ماشكا فلنسكى شابة صغيرة أنهت دراستها بمدرسة



داخلية وهي راجعة الآن من نزهتها إلى بيت آل كوشكين حيث تقيم معهم كمربية غير أنها وجدت آل البيت في حالة اضطراب فظيعة .. كان ميخائيل البواب الذي فتح لها الباب في حالة هياج وكان وجهه أحمر مثل «أبوجلمبو» وسمعت أصواتا مرتفعة من الدور العلوى «لاريب أن مدام كوشكين في أسوأ حال أو أنها قد تعاركت مع زوجها» وقابلت في الصالة وفي الممر بعض الوصيفات، وكانت إحداهن تبكى ثم رأت ماشنكا سيد البيت يخرج مهرولا من حجرتها، لوح بيديه إلى أعلى صارخا: أوه... إنه لعمل فظيع..»

بداية مباشرة ومشوقة وساخنة، لا بد أنها قادرة على أن تجتذب القارئ مهما كان نفاذ صبره ومشاغله كي يتابع ما جرى ويعرف حقيقة هذا العمل الفظيع، ولماذا يضطرب البيت كل هذا الاضطراب.

ونعثر على مثال آخر من أمثلة البدايات الموفقة، وهي بداية أقل مباشرة من بداية تشيكوف وأكثر إنسانية تفيض بها لغة شفافة وشاعرية، تحاول أن تستدرج القارئ بحنان إلى عالمها الدافئ... نجد هذا المثال في قصة «الناس والحب» لأبو المعاطي أبو النجا، إذ يقول متحدثا إلى القارئ، محاولا التعبير

عنه فى حضوره ليشاركه أفكاره:

«إذا كنت ممن يركبون المواصلات كل صباح ليذهبوا إلى عملهم، فلابد أنك قد مارست هذه العلاقة الغريبة التى تربطك لمدة ساعة أو أقل أو أكثر بناس لا تعرفهم ولم تكن لك أقل حرية فى اختيارهم، وقد يبدو من الصعب أن تجد لهذه العلاقة اسما، أو حتى تحدد لها طعاما، فهى فى كل مرة تختلف باختلاف الشخص الذى يجلس أو يقف بجوارك قد تستريح إليه، أو تنفر منه وأحيانا يمضى الوقت نون أن تشعر بوجوده.

غير أن شيئا ما سيحدث بعد مرور أيام وأسابيع، ستجد أنك بدأت تألف بعض هذه الوجوه التى يتكرر لقاءك معها كل يوم، إنها قد تتأخر قليلا أو تكرر، ولكن لقاءك معها سيتكرر حتما وستجد أن عينيك قد بدأتا تتدربان على أشكال الركاب، وخاصة أزياءهم وستجد أن مشاعر باهتة ومؤقتة بدأت ترتبط بوجودهم وأحيانا بغياهم، وتذكر أن علاقتك بهم تدخل فى طور جديد بحيث لا يمكنك أن تنكرها تماما، ولكنك فى الوقت نفسه لا تستطيع أن تعترف بها.

ومن الممكن أن تتجمد هذه العلاقة فى هذا الوضع، ومن الممكن أيضا، كما حدث لى (بدأ يدخل إلى عالم الحدث ليصبح

فيه مع القارئ) أن تدخل في طور جديد مثير، وفي الواقع إنني لا أستطيع حتى الآن أن أحدد اللحظة الحاسمة التي بدأت فيها علاقتي بأتوبيس (٩) تدخل في هذا الطور الجديد.»

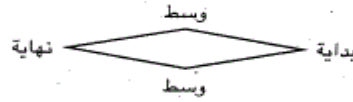
وتتعدد البدايات بتعدد الكتاب والخبرات، لكنها تظل المنطقة التي تتجلى فيها أغلب إمكانيات الكاتب الفنية، وهي التي يتعرف فيها القارئ على الكاتب، ومنها يبدأ الكاتب في اجتياح عالمه وغزو مجهوله، وكشف أسرارته سرا وراء سر في محاولة لاكتشاف العالم بكل الوسائل ودعوتنا لمشاركته هذا الكشف.

#### النهاية:

كانت النهاية دائما هي النقطة التي تتجمع فيها وتنتهي إليها كل خيوط الحدث، ومن ثم يكتسب الحدث معناه الذي يسعى الكاتب منذ البداية لبلوغه والكشف عنه، ومع هذا البلوغ وذلك الكشف تضاع أبعاد القصة وتتألف بدلالاتها في ذهن القارئ، ولهذا سميت النهاية لحظة التنوير (Moment of in-sight-crisis) ويؤكد سومرست موم هذا المعنى للنهاية في القصة التقليدية قائلا: إنني أفضل أن أنهى قصصى بنهاية واضحة عن أن أترك النهاية لخيال القارئ (القصة القصيرة - رايد).

وعلى هذا يمكن أن نشبه القصة التقليدية بما أنها محاولة لغوية فنية لبلوغ مغزى يؤثر في القارئ برجل دخل بيتا مهجورا في الظلام ومضى يبحث عن مفتاح النور، ومع إضاءة النور تتهلل أساريه ويشعر بالرضى.

كانت دائما النهاية هي ذروة الحدث وعندها يتجلى المعنى، ويضىء كل العناصر والبنى التي مهدت له... أما القصة الحديثة فقد تخلت عن ذلك كله وغدت كيانا متكاملًا، يشارك الجميع في صياغته، ليست النهاية فيه هي أعلى قمة في الجبل القصصي، ولم تعد القصة على شكل معين أفقي، أو هرمين قائمين... القاعدتان متواجهتان والرأسان نحو الطرفين.



غدت النهاية مثل البداية ومثل الوسط، كل النقاط متشابهة، ومن ثم يمكننا أن نعلن من خلال هذا الكتاب موت لحظة التنوير، لقد أصبحت القصة كلها لحظة تنوير مع أول لفظة، توزعت دماء لحظة التنوير على كافة سطور وكلمات القصة، تحولت القصة بالصياغة الفنية المرفهة عقدا من النور، خيطا ممتدا يواصل

إشعاعه كلما مضينا مع القصة، ومع كل فقرة نستقطر اللذة المعرفية والجمالية والشعورية، نروى بها الوجدان المتعطش، نون أن نتطلع إلى النهاية، فليس فيها ذلك الإغراء الذي أكدته جى دى موياسان وتبعه فيه آلاف الكتاب... ليس ثمة شيء ما سوف نعثر عليه إذا أسرعتنا الخطا صوب النهاية... وعلينا إذن أن نقرأ بتمهل مؤمنين أن كل سطر يمثل نقطة ضوء في عالم مجهول من فكر أو إحساس. أي أن كل جزء فيها يحظى بنفس الأهمية التي تحظى بها بقية الأجزاء، وكل فقرة لها في وجدان المتلقي ذات الأهمية التي لباقي الفقرات.

ولعل قصة «الموت وقت» لمحمد البساطي وهي من مجموعته «منحنى النهر» تمثل أقوى دليل على ما ذهبنا إليه، إذ يمضي البساطي - الوثائق من أدواته والمطمئن إلى قدراته - في مغامرة ينذر أن يقدم عليها كاتب آخر... يقول في بداية قصته:

«كان يبدو أنهم في الحارة قد عرفوا أن بنت «الدغيدى» شيخ الخفر ستقتل الليلة»

منذ السطر الأول كشف البساطي عن نهاية القصة وعن تنمة الحدث، وأفضى إلينا بأقصى ما يمكن أن يجرى لبنت الدغيدى.. لابد أن كتابا كثيرين قد يلومونه على ذلك، ويتساطون

عن أى شىء ستكتب بعد ذلك؟ ما الذى يبقى لتتناوله القصة.  
ويجيب البساطى فى هدوء شديد مع الجملة التالية:  
«من الصباح الباكر خفت القدم فى الحارة، وهؤلاء الذين  
يتصادف مرورهم فى الحارة كانوا يسرعون فى خطواتهم حين  
يقترّبون من البيت المخلّق، وكان شيش نوافذ البيوت المواجهة  
مواربا، وخلفه تلتصق وجوه من حين لآخر ثم تختفى.»  
كنا قد تصورنا أنه كشف كل شىء وانتهى الأمر، ولم يعد  
مصدر التشويق والجذب غائبا أو مؤجلا، لقد طرحه أمامنا على  
الورق ... فإذا به يعاجلنا بالتشويق الجديد الذى لا يعتمد على  
النهاية المفاجئة أو على المفارقات، بل على التشكيل الفنى الذى  
يتألق مع كل عبارة، ويتجدد مع كل فقرة حيث يتقدمنا الكاتب  
ليفتح لنا فى المجهول بابا إثر باب، وناغدة بعد ناغدة تستيقظنا  
وتعدنا بالمعرفة والمتعة والجمال.  
وكلما تقدمنا فى ساحة القصة خطوات تكشف لنا المزيد من  
الأسرار وشرعت تتجدى لنا الأجزاء الخافية من هذا الكيان  
المجهول الذى لم يظهر منه فى البداية غير رأسه.  
إن معظم قصص هيمنجواى لا تتضمن لحظة تنوير، ولا  
تمثل النهاية فيها موقفا ذا دلالة، وهى تخلو من السمة البنائية

التي كان يحرص عليها القدامى إذ يحاولون دفع الأحداث إلى ذروة حاسمة أو ختمية سواء كانت الأحداث خارجية أو داخلية. إن أندرسون بطل قصة «القتلة» لهيمنجواي يعرف منذ البداية أن هناك أشخاصا يبحثون عنه ليقتلوه لحساب صديق لهم، فلأيايه ، ويدرك أنه محاصر فيبقى ممدداً في غرفته ينتظر الموت بشجاعة أو قل لأنه ليس من سيبل لتجنبه. وقصته المنشورة بهذا الكتاب وهي «المعسكر الهندي» لا تنتهي إلى شيء مفارق، وإنما تكتفي بتصوير عملية ولادة صعبة نسبياً ، ولكنها في أثناء ذلك تعلم الولد وتعلمنا بعض الحقائق الحاسمة التي لا يمكن القرار منها في الحياة مثل القسوة واللامبالاة بعذاب الآخرين، وإحساس الإنسان في كثير من لحظات حياته بالوحشة ورغبته أحياناً في الخلاص منهما معاً. إنها أصداء القصة الموزعة عليها، ورائحتها التي تفوح منها... والحرارة التي تنتقل منها إلى وجدان المتلقى... والنور الذي يشع من كل لفظة فيها ويجب أن يكون ذلك جلياً في ذهن الكاتب جلاء ساطعاً إلى أقصى درجة لأن هذا الفهم يلقي بظلاله على التركيب القصصية كلياً وجزئياً. وعلى هذا تحسم تماماً قضية الحل المحدد التي كانت سائدة

إلى عهد قريب، فليس ثمة حل محدد وليست ثمة نتيجة واضحة وحاسمة تنتهي إليها الشخصية وليس ثمة قرار يتعين اتخاذه كإجابة وتطهير لما قد حدث... لم يحدث هناك شيء من هذا... النهاية مفتوحة... والمدى متاح والمواقف مذابة فنيا وموضعا، ولا يتعين أن تكون مماثلة تماما للواقع في تصاعد أحداثه وتنميتها وتعقدتها ثم اصطدامها بالقرار الأخير.

لقد حطمت القصة القصيرة في شكلها الحديث هذه السيمترية في البناء، والشكلية في التركيب الذي تنحل عقده في النهاية، وأثرت أن تعجن الأحداث والشخصية وتعيد تشكيلها فنيا متخلصة من بصمات الزمن الذي يمشى دائما في خط مستقيم، وذلك الخط لا يستقيم في الفن. لأن الفن الحر المكابر والعنيد المحلق يرفضه، بل يرفض أى نسق ثابت حتى لو كان غير مستقيم، إنه يثور على الاستقامة ثم يتمرد على عدم الاستقامة لا ليبحث عن الاستقامة، ولكن ليبحث عن مزيد من عدم الاستقامة.. ولست بحاجة إلى توضيح أن الاستقامة هنا، بالمعنى الفني والزمني لا بالمعنى الأخلاقي.

وفي كل الأحوال يتعين أن يكون نصب العين المبدأ الذي سبقت الإشارة إليه كملح من ملامح القصة الحديثة وهو أنها



تحرص على أن لا تستجيب لحب استملاء القارئ، وإنما عليها أن تتوجه إلى ذكائه ووجدانه.

#### **سادساً: الأسلوب:**

هو التقنية الفنية، أو الطريقة التي يتم بها تصوير الحدث أو الحالة، ويحتاج الكاتب لتشكيل هذه الصياغة الفنية إلى وسائل عديدة ينفذ بها إلى عالم الشخصية والموقف، ويتعين أن تتعاون هذه الوسائل في التصوير والتعبير.

الأسلوب هو طريقة المعالجة، ووسيلة التناول، وفيه يكمن سر عبقرية القصة وبراعة القاص وحساسيته وموهبته وثروته اللغوية وثقافته وسيطرته على أدواته .. هنا تتم الإجابة على أهم سؤال في الفن القصصي.. كيف كتبت القصة؟ فمهما كان الموضوع بسيطاً والموقف عادياً أو مستهلكاً، يمكن للكاتب الملهم من خلال الأسلوب إضفاء الجمال على الموضوع وإثارة الإعجاب به من جديد بفضل تقنيات الكاتب الموفقة.. هاهنا تتجلى البراعة والإبداع.

وغنى عن البيان أن القاص عندما يهم بطرح قصته التي صممها في عقله ووجدانه واحتضنها طويلاً حتى نضجت وتحددت أو كادت مجمل ملامحها ، فإنه يعيش اللحظة الحاسمة

والأكثر حساسية وصعوبة في بناء القصة، وهي تحديد المنظور الذي يتعين عليه أن يطل من خلاله على عالم القصة.. وقد سبقَت الإشارة إلى أن القصة القصيرة تعتبر ثقباً نلتقط من خلالها بعض المعالم البسيطة عن الدنيا وما فيها، إنها إحدى سبل الإنسان لاكتشاف العالم، ولو أنها مجرد ثقب صغير، لكنها بعين الكاتب قادرة على أن تغترف لنا من المجهول أكبر مساحة معرفية وشعورية ممكنة.

عليه إذن أن يحدد الزاوية التي يطل منها... فبين يديه شخصيات وبين يديه حدث، وربما كان هناك مكان يستأهل أن يشار إليه وأن تتحدد جوانبه وتبدو للقارئ تشكيلاته المختلفة، وربما كان هناك زمان محدد له تأثيره الفاعل في حركة الحدث يجب ألا يغفله.

ولابد من أن تكون واضحة جداً في ذهنه طبيعة قصته... هل البطل فيها هو المكان أم الزمان؟ هل الحدث هو الذي يحتل المساحة كلها... أم الشخصية المحورية، امرأة كانت أو رجلاً؟ هل هما اثنتان أم واحدة؟ هل سيدع الحكى للراوي أم للشخصية، وما الفارق بين هذا وذاك وتأثيره على القصة وسخونتها، ودرجة إيهامها بالصدق الذي لا غنى عنه لكل عمل

أصيل يريد له صاحبه أن يتمتع ويؤثر ويعيش طويلا في الذاكرة الأدبية.

تحديد الزاوية أو الزوايا إذن هو الذى يحدد استخدام الوسائل الفنية التى تبدو وهى مجتمعة، منظومة أسلوبية وطريقة فنية لصياغة العمل القصصى كله، ومن ثم يمكن القول إنها نسيج القصة.

وتتعدد الأساليب الفنية بين السرد والحوار واستخدام تقنيات أخرى كالحلم والمونولوج والFLASH باك وتيار الوعى وغيرها مما يعين على نقل الحدث والأحاسيس المتباينة إلى وجدان القارئ. والقصة القصيرة لا تملك المساحة التى تسمح للكاتب باستخدام كافة الأساليب، وهى تتيح الفرصة فى الأغلب لأساليب ثلاثة شهيرة هى السرد والحوار الخارجى مع الآخر أو الديالوج والحوار الداخلى أو المونولوج، وقد يضاف إليها الفلاش باك، أما الحلم وتيار الوعى فإنهما يناسبان البناء الروائى، حيث يتطلب الأول مساحة وصفية طويلة نسبيا ويحتاج الثانى إلى ذاكرة حية لديها القدرة على الاستدعاء المتدفق لفترة طويلة من الزمان، واستيعابها لكم كبير من الأحداث القادمة من الماضى وانعكاسها على الذات الحاضرة.

والكاتب البارع هو الذى يوظف وسائله الفنية لخدمة النسق القصصى.. موضوعا وحدثا ورؤية وشخصية وغيرها من العناصر، ولعلها ليست مصداقة أن يأتى الحديث عن الأسلوب فى النهاية، لأنه الذى يجسد كل العناصر السابقة، ويحققها ويعبر عنها بعد أن يتمثلها ويهضمها جيدا حتى تذوب فيه، وتصبح كل جملة وكل كلمة فى حوار، وكل إشارة إلى ملمح من الملامح مساهمة أصيلة، وجادة فى خدمة عناصر النص القصصى.. حيث تشارك التقنيات الفنية مع الجميع فى تحقيق الوحدة المثالية التى تصهر وتضغط وتدمج العناصر، ثم تسويها وتشكلها وتصلقها وتجلوها حتى تصبح بللورة قصصية مشعة. وهكذا تتبدى بكل قوة روح الفنان فى اختياره وسائله وحسن دفعها كعروق الدم داخل الكيان القصصى والسيطرة عليها واستنطاقها، والاستفادة بأقصى قدراتها الخصبة لحبك وسبك النسيج الفنى حتى تدب فيه الحياة، ويصبح كائننا حيا مستقلا بذاته ومشيرا إلى صاحبه فى الوقت نفسه، ومن هنا يمكن التعرف على أصحاب الأعمال الفنية المتميزة حتى لو لم تحمل أسماعهم ذلك لأن لكل كاتب علامات مميزة وخبرات مستقرة وبصمات تنطبع على العمل من خلال تلك التقنيات، لذلك

قالوا قديما، الأسلوب هو الرجل، أى الكاتب... لأن الأسلوب هو المجال الأمثل لبيان قدرات الكاتب وشخصيته المميزة، وفيه تتألق روحه التى يبعثها فى خفايا النص.

#### ١. السرد:

السرد بإيجاز شديد هو الوصف أو التصوير، وعماده التراكيب اللغوية، والوصف ليس صنيورا مفتوحا يتدفق بلا انقطاع أو بسبب وبدون سبب، الوصف لا يصاغ لمجرد الوصف، ولا تمضى فيه على السجية أو تمتعا بلذة البيان، ولكن الوصف هو الخادم الأول للنص القصصى.. هو مثل الجرسون فى المقهى أو الأم فى البيت... هو الذى يتحرك هنا وهناك... يلبى كافة الرغبات التى يتوجه أصحابها نحو عمل واحد.

والوصف قد يساعد الحدث على التطور فى بعض القصص التى تستلزم ذلك، وقد لا يساعد فى هذه المهمة، لكنه ينهض بدوره الأساسى فى التصوير والتعبير ونقل الحدث والمشاعر إلى المتلقى بعد أن يرويها بروح الكاتب وثقافته.

والوصف جزء من الحدث ومن الشخصية ومن كل عناصر القصص... وليس ثمة قصة بدون سرد.. أو وصف، وليست قصة تلك التى تعتمد فقط على الحوار... لأنها بهذا تضع نفسها على

عتبات المسرح وتترك عتبة بيتها مع الأخذ في الاعتبار أننا مع تبادل التأثير بين الفنون، أما التداخل التام فمرفوض أو مستهجن وناغدة إلى الخلط والتشويش.

ولأن الوصف جزء من الشخصية ومن الحدث، فلا بد أن يتبع منهما ويعبر عنهما ولا يتعين أن يكون مجرد زينة، أو دخيلاً عليهما فيمضى الكاتب في وصف الطبيعة بينما الحدث في غير حاجة إليها، إذ يجرى في غرفة، أو يصف لنا كاتب آخر شوارع المدينة بينما البطل في دكانه ينتظر قلقاً جرس الهاتف ليعرف حالة زوجته أو نتيجة ولده في الامتحان... وهكذا يتأكد لنا أن مالا وظيفة له في الجسم الحي الرشيق العود لا لزوم له.

ولكى يتضح المقصود من ذلك، أرجو أن نقرأ السطور التالية من قصة «تقاسيم على وتر الريابة» للكاتب محمد خضير من مجموعته «الملكة السوداء»:

«كان الباب مظلماً لأنه يقع في زاوية جدار، والليل النائم في الزقاق يقطر ماء، بعد أن هبط درجات عرية القطار النازل شاهد خزان الماء خلال ظلمة المحطة كزهرة حديدية مبللة تحملها أغصان متشابكة سوداء وكانت السماء مبلطة بالسود، تمطر رذاذاً والحصى يبرق تحت أضواء الأعمدة، والسكتان

الحديديتان لامعتين كسيفين أثريين، كان الطريق موحلا، وكذلك سوق البلدة الرئيسي، والأبواب متقفلة جميعها على جانبي الزقاق، وسمع صوت حذائيه بوضوح تام ، كأنه أدرك لأول مرة أنه يمشى.

توقف أما الباب، ثم تركه واتجه نحو النافذة المجاورة له، فمد قبضة يده المضمومة خلال أعمدتها وطرق بمفاصل أصابعه الخشب الرطب طرقات خفيفة، كان النور يمتد على معطفه العسكري الثقيل بخطوط طويلة من الشقوق المتفرقة في النافذة، وفي ضوء خيط منها رأى ساعته فعرف أنه أمضى ربع ساعة بين المحطة والبيت، كانت الساعة في زمن السادسة إلا ربعا، كان يلف رأسه بكوفية بيضاء، ويمسك بيده حقيبة صغيرة وتحت إبطه بطانية ملفوفة حول وسادة.

وقبل أن يطرق الباب ثانية ، فتح ويرز وجه امرأة يطفو في دكنة الداخل: - كريمة .»

طالعنا فيما سبق نمونجا جيدا للسرد القصصي، ونرجو أن يشاركنا القارئ تأملاتنا في النص لنرى كيف صاغ الفنان تلك التركيبية التي جمعت بأسلوبها الوصفى بين الزمان والمكان والجنو النفسي والطبيعة والشخصيات، ولأن الوصف عماده

اللغة، فلم يكن الكاتب يقادر على أن ينقل لنا مختلف المعالم التي تشهدها قصته دون اقتدار لغوي يتحقق له ما دعونا إليه من سلامة نحوية، ودقة في اختيار الألفاظ وشاعرية مع حساسية عالية ضد الثثرة والحشو والتكرار، وهكذا استخدم عربة اللغة السردية المرفهة في نقل ما تحسسه شخصياته وما يعتمل بأعماقها إزاء كل ما يحيط بها من ظروف طبيعية وسياسية وإنسانية.

تبدأ الرحلة مع هذه القصة كالآتي.. كان الباب مظلماً... لم يقل كان المكان مظلماً لأنه كان قادراً على الرؤية، ولكن الباب بالذات كان مظلماً.. لماذا.. لأنه يريد الباب بالتحديد ولأنه يقع في زاوية جدار أي لأنه في ركن مهمل من العالم... وهكذا تبدأ السيمفونية السردية.. لفظاً لفظاً و«الليل النائم»... يتعين على القارئ الحصيف أن يتمهل عند كلمتي «الليل النائم».. فالليل لا يحط على المدينة ولا يمر بها ولا يسدل عليها ستارته كما اعتدنا أن نقرأ في بطون الكتب قديمها وحديثها.. لكن القاص المعاصر - وهذه ميزته - يجتهد كي يبحث عن أقصى درجات الصدق في التعبير والقوة في التصوير والدقة في الدلالة.. الليل نائم... أي أنه مستقر ومسترخ تماماً، بل وثقيل والأدهى أننا لا



تعرف متى سيفيق من نومه.. فإلنائم كالميت، لا يتحكم فى  
جوارحه ولا يدرك من أمره شيئاً.. والدلالة هنا إذن لاختيار لفظة  
نائم على درجة عالية من البلاغة الوصفية.  
أما العبارة التالية فتقول «بعد أن هبط درجات عربة القطار  
النازل».. هبط «ونازل» وهو قطار.. سوف يمضى فى سبيله  
ولاتزال لديه محطات أخرى للهبوط والنزول.  
ويمضى الكاتب يصف لنا الأشياء بعين الراوى وإحساسه لا  
بعينه هو، شاهد خزان الماء كزهرة.. تشكيل الخزان مثل زهرة،  
شيء يدعو للتفاؤل، لكنها للأسف زهرة حديدية.  
وهنا تنتقل الصورة فجأة من الجمال والتفاؤل إلى القبح  
والياس وتحمل الزهرة أغصان متشابكة سوداء... لم يقل  
تحملها أيد، لأن الأيدي إذا تشابكت ربما كانت دلالة على  
الاتحاد، لكن الأغصان المتشابكة دلت على الاضطراب والتداخل  
وهى على أية حال سوداء لا توحى بالأمل.  
السماء مبلطة بالسواد ... السمااء لا ترتدى السواد ولا  
تختفى خلف عباءة سوداء، ولا مظللة بالسواد، إنها مبلطة، أى  
أن عليها طبقة سميكة وصلبة من السواد، والسكتان الحديديتان  
كسيفين أثريين... السكك التى يسير عليها القطار الهابط سكة

قتال تشبه السيوف الأثرية .. أو الجاهلية.

وكان الطريق موحلا... تتخذ الصورة مع كل جملة ملمحا جديدا يشارك في رسم العالم المتردى في نظر القادم من محطة القطار، وليس الطريق وحده الذي يسير فيه الناس هو الموحل، ولكنه السوق الرئيسي أيضا حيث يمارسون حياتهم وتجارتهم ولهوهم وكل ما يخص حيواتهم... موحل .. موحل...

وفي إثر ذلك يقول «والأبواب مقفلة جميعها على جانبي الزقاق»... أى لا أمل على الإطلاق .. إذ إن كل المنافذ موصدة. وأخيرا سمع صوت حذائه وكأنه أدرك لأول مرة أنه يمشى .. أدرك ذلك بعد فوات الأوان... بعد أن هبط من القطار النازل وسار في الدرب المظلم، وخاض في الوحل، أخيرا ينتبه إلى أنه كان ماشيا .. وكان حيا، ولم يكن يعنى شيئا من ذلك البتة.. فقد كان مساقا إلى مصير مجهول ومعتم.

توقف أمام الباب ثم تركه ( لأنه كان مظلمًا ومقفلاً) واتجه نحو النافذة (بحثًا عمن يلقاه ويمسح عنه بعض ما عانى) فمد قبضة يده المضمومة خلال أعمدها (حتى النافذة محاطة بالأعمدة الحديدية) وطرق بمفاصل أصابعه (لا يطرأ على أصابعه بل بالمفاصل.. بأقوى ما في أصابعه) كان النور يمتد على

معطفه العسكري (الثقيل) بخطوط طويلة من الشقوق المتفرقة،  
في النافذة (النور قادم من داخل أسرته) كان يمسك بيده حقيبة  
صغيرة وتحت إبطه بطانية ملفوفة حول وسادة (هي عتاده) في  
طريقه البارد المظلم، ثم طالع وجهه كريمة .. وما كان أحوجه إلى  
وجه كريم.

أعرف أن البعض سيكتشف في النص السابق سمات السرد  
التقليدي في بنيته العامة، لكنه مضى في إثر التجديد اللغوي  
الذي يلائم روح العصر وروح الفن. وإذا كانت المدرسة الواقعية  
قد تطورت وأحدثت بنفسها من أوجه التغيير ما قد تبدو معه  
كائنات غير واقعية، أو كائنات تخلصت أو كادت من رؤاها الفكرية  
بعد أن تزيت بالأردية الجديدة، فإن أغلب ملامح التجديد كانت  
موجهة في الأساس إلى أسلوب السرد الذي كان مجالا عريضا  
للتعبير عن حرية الكاتب غير المحدودة، وتلبية لرغبته الجموحة  
لإعادة تشكيل القص بزلزلة أبنيته التعبيرية، والعبث بمقدساته  
السردية الثابتة ولعل الممارسات الفنية العديدة عبر المسيرة  
القصصية العربية التي دامت ما يقرب من قرن أدت إلى تراكم  
رصيد من التجربة الحية يسمح للكاتب المعاصر - شأنه في ذلك  
شأن الشاعر - أن يعيد تشكيل النهج السردى ليصبح أكثر قدرة

على تفجير الروح الإنسانية داخل الحدث والشخصية بحيث تتمكن القصة من غزو وجدان القارئ بعنف ومباشرة في اتجاه وعيه.

وهكذا لم يعد النص فراشا وثيرا للسرد التقليدي الذي يسمح بتتابع الأحداث ويحترم أليتها الزمانية والمكانية، وإنما أصبح تصويرا للحظات وحالات شعورية ولقطات إنسانية تحتضن الماضي والحاضر المنعكسين على روح الشخصية لتشكيل صياغة جديدة تنطلق مباشرة إلى وعي المتلقي.

في هذا الإطار النظري لأوجه وأشكال التجديد الذي لا يفتأ يطل خلال الإبداع السردى فى القصة المعاصرة، نتلمس طريقنا بين النصوص القصصية لنطالع محاولات الكتاب لكسر النسق السردى التقليدي الأمر الذي يختلف من كاتب إلى آخر، ومن ثم نستطيع القول، بأن كل كاتب يسعى لصياغة قصته الخاصة أملا فى أن يشق لنفسه مجرى مستقلا على خريطة الأدب الإنسانى.

وإذا كان لتشيكوف نسق يختلف عن نسق موباسان، ولإدجار بو نسق يتميز عن فوكنر، ويختلف عنهما هيمنجواي وشتاينيك فإن أحد أهم أسباب الاختلاف يكمن فى الأسلوب

السردى لكل كاتب.

وأيا ما كان الاختلاف، وهو أمر مطلوب، فإن السرد يتعين أن يتسم بالحيوية والديناميكية، ولا يكون سرداً ميتاً أو بارداً، وإن احتواءه على المغارقة المقبولة والمنطقية، وعلى السخرية والأبعاد الإنسانية كقيل بإشاعة الحرارة فى النص، ومن الواجب أن يعبر عن البيئة التى يصورها على أى نحو فلا بأس أن تستدل على جانب من سمات العالم العربى والإسلامى فى القصة، لا بد أن تشير بأى صورة إلى العادات والتقاليد أو الجغرافيا أو المفردات البيئية أو التاريخية بصورة يسهل معها الانتماء للمكان والبشر... فخلع السمة المحلية أو الاقليمية على النص جزء من أصالته وملح من ملامح هويته ونسبه، أليس من الواجب أن يكون ثمة فرق ولو جغرافى أو فولكلورى أو اجتماعى بين قصة كتبها كويتى وقصة كتبها برازىلى، وقصة سطرها مبدع من المغرب وقصة لكاتب يابانى أو هندى؟

لا بد أيضاً أن يسلم الأسلوب من الزخارف والاستطراد الزائد. والعبارات التقريرية المباشرة، التى يشعر معها القارئ أن الكاتب يراه ويتوجه إليه بالنصح ويعلق برأيه على ما يجرى.. يتعين أن يستشعر القارئ انبعاث التعبير عن تجربة صادقة

وإحساس عميق بكل حرف لا عن خيال وتأليف،  
وأشهر النماذج السردية في القصة القصيرة العربية،  
محاولات يوسف إدريس الدؤوبة لحفر طريق فني يخصه وحده،  
وقد كان له تقريبا في كل قصة نسق سردي يكاد يختلف عنه في  
القصص الأخرى، ولا نملك في هذا المجال إلا أن نتوقف بغير  
قليل من الدهشة أمام قصته «صاحب مصر» التي ضمتها  
مجموعته «لغة الآي آي» لأنها قصة بداخلها قصة بنائها، وكان  
الكاتب أراد أن يعرض علينا كيف فكر فيها وكيف اختار لها  
الأحداث والشخصيات، إنه يكشف لنا أسرار مهنته وطريقة  
تفكيره وآليات عمل بولته الإبداعية، ويعيننا أن نتنبه ويتأمل  
القارئ العبارات السودا، يقول إدريس دون أي تمهيد:  
«فكرت أن أجعل للرجل زوجة جميلة صغيرة لتلائم سنه  
الكبيرة. فكرت أن أجعل الجميلة بنته، ولكن الزوجة مغرية أكثر  
والقارئ الملول لابد أن يسيل لعابه تتبعاً للزوجة الصغيرة الحلوة،  
أملا في حدوث المتعة الكبرى بشم رائحة الخيانة أو التلظى  
نشوة وقلقا على نار الشك في وجودها».  
فكرت في أشياء كثيرة، وتصورت وكأنتي الكاتب المحترف كل  
الآفاق المثيرة المجهولة التي يمكنني أن أقود إليها القارئ الهاوي

النهم، كى أجد تفسيراً لحناس صميذة للرجل العجوز...  
وصميذة ليس اسمه وأنا لا أعرف اسمه، ولكنى لايد إذا سميت  
أن أختار لقباً كصميذة فيه حرف صاد مذكر الموسيقى جهيرها  
ليعبر عن شخصه.. ولابد أن ارتباكاً قليلاً قد حدث وأن الحيرة  
تملكتكم عن أى الرجلين أتحدث... الواقع كان هناك رجلان كل  
منهما يستحق الحديث، ولكن الأنسب أن نتجاوز عن كليهما معا  
لنتحدث عن المشهد... فقد كان هناك رجلان ومشهد، والمشهد  
ليس بسيطاً أبداً رغم خلوه التام من الفواجع والكوارث وكل  
مسيبات التوتر، ولكى نبدأ علينا أن نتصور مكاناً معزولاً تماماً  
عن العالم كأن الدنيا بكل غموضها ومجهولها تنتهى عنده،  
ولكننا لابد أن نعتقد أنها أبداً لا تنتهى عنده، فالطريق الذى  
يقطعه يظل متداً بعد بقعته مثلاً يظل ممتداً قبلها إلى ما لا  
نهاية البصر. بالاختصار لنتصور طريقاً من طرقنا المسفلتة  
الطويلة يمر بمساحة شاسعة من الأرض غير الزراعية، أو  
المطروقة، أو تعرضت فى عمرها الملايين الكثير للمسة من يد  
الإنسان... صحراء أو برارى أو جبل وعرة على امتداد الأصبع  
الخنصر لبحرنا الأحمر، إن طريقاً كهذا يظل كالخط المستقيم  
بلا فائدة، كالرجل المستقيم بلا ميدة - وبمجرد المحاكاة والتقليد -

لا معنى له ولا قيمة لاستقامته حتى يحدث له حادث، ينتهي مثلا أو يلتوى أو بالذات يلتقى بطريق غيره، أو يتقاطع وهنا فقط عند التقاطع واللقاء يصبح للطريق المستقيم الممتد معنى، إذ يصبح التقاطع وكناته الإثبات لنظرية كانت قبله فرضا، ووصولا كان طوال الطريق مجرد حلم كحلم الجوعان بالخبز.

لنتصور حادثا كهذا وقع لطريقنا الذى اخترناه ممتدا بلا معنى فى أرض متسعة بلا مفهوم ، ولكن أيضا على ثقة أننا لن نكون أول المتصورين ، مقبلنا بكثير سنجد أن الحكومة باعتبارها المسؤولة عن الأرض والطريق وكل الأشياء ذات المعانى والمعدومة المعنى قد تصورته وأدركت أهمية هذه الحقيقة الفلسفية أو الصوفية المحضة، مع أنه ليس من عادة حكومة فى العالم أن تعبر أمثال هذه الحقائق التى ينقسم عندها البشر وأحدثت ولا تزال تحدث أعظم الهزات والمعارك والانتصارات الإنسانية، تعيرها أى التفات، ولكنها بالسليقة من زمن لا بد أدركتها وبادرت فاقامت عند هذا التقاطع «كشكا» وقالت لعسكرى كن داخل الكشك فكان، وهكذا انحسرت كل المعانى الكلية المهولة عن التقاء الطريق بالطريق، وتقاطع الطريق مع الطريق، وكما يضيق «القمع» ويتدبب، ضاع المعنى وانكمش ،



واتخذ بالكشك والعسكري في الحال مفهوما واضحا خاصا، بل حتى الأرض نفسها تلك التي كانت من أمتار قليلة مستمتعة بلا جدواها ولا أهميتها وبحريتها أن تمتد إذا أرادت . وتتجبر وتتجبل إذا أرادت وشاعت أن تمتد، وتجن وتطلق شعورها وبراريتها ولحائها كلما عن لها أن تصنع ذلك، أصبح عليها منذ الآن أن تدير رأسها وأن تعقل وتخفي عورتها، ومن الكرة الأرضية الهائلة والكون والطبيعة تتسلخ، وتتخذ أسماء وتنتهي إلى شعب محدد وإلى جزء من أرض ذلك الشعب... محافظة أو مركزا تتول، وكما يعطى العسكري والكشك للأرض والطريق هذا المعنى المحدد الخاص، يرتد العطاء ويصبحان، أو على الأقل يصبح العسكري ليس مجرد أى عسكري فى أى كشك، ولكنه فى ذلك الجزء المقطوع عن العالم المعزول يصبح المثل الحى للنظام العام الذى أخضع الأرض وحدها وسمائها وامتلكها ، ولكافة القوانين التى ابتكرتها عقول من أصبحت تمت لهم هذه الفرس الوحشية «الأرض» وراكبها الذى استأنسها.. ذلك «الطريق».

فى ذلك الوقت - ولنجعل بعد الظهر بقليل - وقد انتهى العسكري من تناول غدائه، بحيث يمكننا أن نقدم عليه بلا حرج

ونجلس إليه على أمل أن نتحدث، وحتى قبل أن يدور أى حديث بمجرد الجلوس سندرك أن البقعة قد تكون معزولة ومهجورة بالنسبة للآدميين والراجلين، ولكنها أبدا ليست كذلك بالنسبة للعربات. فما تكاد تمضى دقيقة حتى تكون عربة قد أقبلت... بل أحيانا يتراكم لدى الكشك أكثر من عربة، كل ما فى الأمر أنها فى الخلاء الواسع لا تبدو للعيان... قلما تصادفك عربة إذ هى نقطة لا تظهر إلا عند الكشك، من الخلاء الواسع الشفاف تظهر فجأة كأن بخانا كان يخفيها باتساعه وشفافيته، وإلى الخلاء الواسع تعود إلى الاختفاء بعد اجتياز التقاطع ولا حول ولا قوة إلا بالله.

وحتما لابد نفاجأ قبل أن نبدأ نغير العسكرى نفسه أى التفات، وإنما ونحن مشغولون بتأمل المكان الفريد الغريب، ومتابعة غير قليل من الأفكار التى يولدها بالضرورة وجودنا لأول مرة فى مكان كذاك، حتما لابد نفاجأ حين يقبل رجل عجوز قصير القامة أول ما يلفت النظر إليه جبهته السمراء البارزة المحدودة، ومقدم رأسه الخفيف الشعر الأشيب... يتحنى على المتضدة الموضوعة أمام العسكرى ليستطيع أن يصل إلى حافتها الملاصقة له، ثم يضع وياللمفاجأة كوب شاي متوسط

الحجم رخيص الزجاج، وإن بدا الشاي نفسه جيد الصنع  
عنبري اللون محبباً تماماً كما يحبه أنصاف الكييفة، ونفاجاً  
أكثر حين نجد أن العسكرى نفسه لم يفاجأ بماحدث وكأنه كان  
يتوقعه وكأنما هي عادة ، وحتى إذا كنت متوسط الذكاء فلن  
تأخذ وقتاً طويلاً لكي تدرك أن الرجل العجوز صاحب ما  
اصطلحنا على تسميته بالغرزة أو القهوة الصغيرة المثقلة، وأنه  
يخط رحاله تحت شجرة على الناحية الأخرى من الطريق، وأنه  
لا بد قد لاحظ أن العسكرى قد انتهى من تناول غدائه فأحضر له  
كوب الشاي... كما قلت لا حوادث هناك ولا شيء غير عادى..  
من الطبيعى جداً أن توجد قريباً من هذا التقاطع غرزة صاحبها  
رجل عجوز أو مريض وأن يتعامل العسكرى معه، وأن يحضر له  
الشاي وأن يقدمه فى أدب، ولكن أشياء غير عادية بدأت تحدث،  
منها مثلاً أن يدفع العسكرى يده فى جيب بنطلونه الأمامى  
(فجيب بنطلونات العساكر مركبة إلى الأمام ولا أحد يعرف لم)  
ويخرج قرشاً من جيبه ويعطيه للرجل العجوز قائلاً: خذ قبل ما  
أنسى، حادثة لاشك فالمفروض والعسكرى يمثل كل ما ذكرته  
أنفاً، والرجل يمثل التجار الصغار، أن يتقاضى ضريبة يضعها  
تحت أى اسم يشاء..

ضريبة ليست أقل من كوب الشاي مثلا، وإن يعفى العسكرى هذا الرجل من الضريبة.. ليس هذا فقط.. بل أن يخسر من جيبه قرشا أمر له دلالة خطيرة لابد أن هناك سببا لهذا الاستثناء، فإذا اتضح أن لا سبب هناك فمعنى هذا أننا فى مواجهة ظاهرة خارقة... عسكرى مرور... ملك متوج على بقعة نائية مهجورة، ويستطيع من هذا المكان أن يسيطر على غرائزه وبالذات على غريزة فرض الضرائب غير القابلة للسيطرة والتحكم، ويكون ذا ضمير مستيقظ لماح.

هنا لابد أن تلتفت كلية للعسكرى وتعيد النظر فيما دان بينك وبينه من حديث... الآن تستطيع التحدث بهدف، ولكنك إذا تحدثت فستقطع أخطر محاولة مفروض أن تدور حالا بين العجوز والعسكرى، لأننا لن نستطيع إدراك مضمون الحوار إدراكا حقيقيا إلا إذا وضحت لنا صورة العسكرى ، فلابد لنا أن نؤجل الحوار إلى حين.. العسكرى شباب فى حدود الثلاثين فى حديثه وآرائه تحديدات من لم يتزوج بعد، أو إن كان قد تزوج فلم يستطع الزواج أن يصيب شخصيته كما يصيب الجسد بالترهل وعدم الميل إلى التحديد، الزواج باعتباره عملية تنازل مستمرة ومساومة فى أحسن الأحوال يصيب الرجل بعادة

الرغبة في المسألة والبحث عن الحل الأوسط، فالجمل لابد أن تكون لها نهايات مفتوحة تجعلها قابلة للتراجع التام في أحيان، أو الاتصال بجمل أخرى تغير تماما من المعنى المقصود، الزواج ضد نقطة النهاية وضد الحسم - ربما - خوفا من سوء وضع النهاية.

ما علينا ! شخصيته محددة، أراؤه في الناس أيضا محددة، وكذلك في عمله وطبيعته، وهذا شيء نادر هنا، فالوظيفة أية وظيفة كالزواج تماما تعلم صاحبها فتح الجمل، وكثرة استعمال حروف الوصل واللضم والجر والألفاظ التي تحتل أكثر من معنى وتفسير، لاستخدام معناها الآخر كسلم الحريق حالة وقوع الكوارث وتحمل المسؤولية. له شارب تحس أنه عن عمد قد وضع شاربا لا للعيافة أو إظهار الرجولة، والرجولة في حاجة إلى إظهار، وإنما لأنه - مادام الناس صنفين - فقد اختار أن يكون من الصنف ذي الشارب... صعيدي أو عربي، فلا تزال به بقايا قلبية في لغته وفي ميله إلى الحديث عن كل ما هو عام، فالانتماء يبعد عن الذات وكل ما يمت إلى الشخص بمفرده. **ولا أستطيع أن أقول إنه شهم نو نخوة وأريحية فلم يكن قد بدا منه ما ينبغي بآى من هذا، ولكنك تتمنى بل ترجح أن يكون شهما ذا**

أريحية ولكنه أبدا ليس كاملا، فصحيح أنه يعامل السائقين  
بمساواة تامة لا يبالغ في رد تحياتهم المفرطة وكذلك لا يرد  
عليها بتعظيم وتكبر، ولكنه يكاد ينتفض واقفا إذا جاءت التحية  
من عربية ملاكى، فعلى رأيه من يملك عربية لابد أنه صاحب  
نفوذ... موظف كبير أو صاحب مهنة غنى أو ابن لهذا أو لذلك،  
وليس من العقل أو الحكمة أن يصطدم من كان مثله بأمثالهم.

قال العجوز بعد أن وضع كوب الشاي بأدب تحس منه أن  
الأدب - أو بالأصح حتى لا يختلط الأمر - التآدب كان ذات يوم  
حرفته ، ويذهب بك الخيال إلى أنه من الجائز أن يكون قد عمل  
سفرجيا في قصر باشا أو على الأقل مساعد مرمطون ... قال:  
أنا لى رجاء عندك..

ولم يكن العسكرى قد أدرك بعد أنه يرجوه، وربما كان لا  
يزال منصرفا إلى تأمل الشاي وتهيئة نفسه لارتشافه .  
فاستطرد العجوز يقول: لو تتكرم وتسمح لنا بعربية نقل  
تأخذنا..

وقال العسكرى وهو منصرف أيضا - ويمزج - إلى أخذ  
الرشفة الأولى من الشاي، ما أعذب الرشفة الأولى من أى شىء:  
- تاخذك فين؟

ربما حسن يريد أن يقضى مشوارا في أقرب مدينة تلك التي لا بد تبعد عن المكان بعشرات الكيلومترات ، ولكن العجوز قال:

- أصل أنا ما احبش المواضيع لما تحصل كده، يبقى أحسن تاخذها من قاصرها وتتكرم علينا بأى سواق توصيه.

قال العسكرى وملامحه القمحية ذات الندوب تنكمش انكماشات التآثر، إن لم يكن بعض الغضب..:

- هو جالك تانى؟

قال العجوز وهو لا يزال سادرا في رجائه:

- وقال لى..

ورغم هذا قاطعه العسكرى:

- وقال لك برضه؟

قال العجوز:

- وقال لى برضه، فأتنا رأيي أحسن طريقة زى ما قلت لسيادتك كده أخذها من قاصرها، حاكم المسائل لما يتوصل على ايه ده كله كلمتين منك وأى سواق وكتر الف خيرك.

قال العسكرى وقد بلغ الانكماش بملامحه درجة الانفراج، إذ الغضب كان قد بدا يتحول إلى كلام:

- اسمع يا عم حسن، أنا قلت لك طول مانا هنا ما حدش يقدر

يقرب لك.

- بس أنا المسائل لما بتوصل أقول لنفسى على ايه الأرض  
أرض الله، وما فيش أوسع من أرض الله، وربك بيقطع من هنا  
ويوصل هنا، وكلمتين لسواق..

بحزم هذه المرة قال العسكرى:

- والله لما يكون هو الجن الأحمر، مش يكفاك كلمتى، أنا قلت  
طول مانا هنا لاهوه ولا مليون واحد زيه يقدر يهوب ناحيتك، بس  
ركك أشوفه مرة وأنا أعرف شغلى معاه، هو جالك أمتى؟

- من شوية.

- جه متين؟

- من الناحية دى.

- وراح فىن؟

- م الناحية دى.

- وإزاي ما شفتوش ؟ ركب بس اشوفه ، أنا مش قايل لك لما  
يجيك اندهلى.

- ياسيدى ربنا يخليك ويكثر خيرك، بس أنا قصدى يعنى إن  
المسائل لما بتوصل مفيش داعى، وكلمتين منك..

وكان العسكرى قد انتهى إلى آخر نقطة من شرب الشاي،



فتناول العجوز الكوب ومسح قاعدته السميكة مرة أخرى،  
وانحنى ومد يده ومسح الدائرة المبتلة التي صنعتها على  
المنضدة، ومضى وهو يتمم لابد بدعوات وكلمات شكر.

لو رأيت هذا المشهد لدفعك حب الاستطلاع حتى إلى سؤال  
العسكري عن معنى هذا كله، ولخمنت حتى قبل أن يبدأ في أن  
سببا ما لابد يدعو العسكري للتمسك بوجود عم حسن العجوز  
كل هذا التمسك.

ولو كنت تكتب قصة بطريقة التأليف كما يفعل بعض الناس  
لألفت للموقف امرأة، مثلما كدنا نفعل في البداية، ولجعلناها  
زوجة صغيرة لعم حسن العجوز، أو ابنة فائزة لعويا.

لابد سيدور بخلدك شيء كهذا... فالعسكري لا يذكر لك  
شيئا كثيرا، إنه يؤكد لك بلا حاجة للتأكيد أن الرجل عجوز  
وطيب، وأن له في هذه البقعة بضعة أيام، وقد كان جالسا في  
نفس مكانه وجاءت عربة نقل ووقفت كالعادة، وبينما السائق  
يذكر له الرقم وإذا من الصندوق ترفع الهامة القصيرة لعم  
حسن، وإذا به يتطلع إلى المكان ثم تقع عيناه على الشجرة  
فينحني ناحية السائق في الكابينة ويشكره، ويطلب منه بأدبه  
المعهود أن ينزله هنا، قائلا إنه قد اختار هذه البقعة لينصب فيها

نصيبته، وبمساعدة الشيايل ينزل عم حسن أشياءه الفقيرة القليلة ويستأن من العسكرى ويقضى بقية اليوم فى إقامة «الغرزة».

وتلك هى حياة عم حسن التى اختارها، وكل إنسان منا يختار حياته بالطريقة التى تملو له، بعضنا يختار المهنة الناجحة ويقضى عمره يحارب زملاءه من أبنائها الناجحين ويكيد لهم ويكيدون له، وبعضنا يختار مهنة البحث عن مهنة ويظل العمر ينتقل من عمل فاشل إلى عمل فاشل، وكل منا كما قلت مهنته التى يفضلها أو التى يلعنها أو التى تتلام مع ذاته وطبيعته وصفاته. وعم حسن قد ترك هذا كله واختار لنفسه مهنة أن يخدم الناس حيث لا يتوقع الناس خدمة، فهو لا بلد له ولا بيت، موطنه الدائم يوجد حيث بيته، وبيته يوجد حيث يوجد عمله، وعمله يوجد حيث يرى أن حاجة الناس إليه أكثر وأشد.

وهو يصنع القهوة والشاى والمعسل... ورأسماله بلا رأس ويلا مال، وهو يوجد اليوم هنا فى بقعة مهجورة من طريق السويس - الإسماعيلية، لابد عندها تقاطع أو محطة أو شىء ما .... هنا حيث يصبح لكوب الشاى قيمة لا تقدر، خاصة إذا قدم لسائق منتهك استيقظ منذ الفجر، وعليه قبل أن ينام أن يقضى الليلة القادمة بطولها سائقا.

ويظل عم حسن في المكان حتى يزهد هو فيه أو يزهد فيه المكان، أو تصل المسائل على حد رأيه إلى حيث يصبح لا داعي للبقاء، يشير عم حسن لأية عربة قادمة في هذا الاتجاه أو ذاك فسكك الله كلها له، وكل مكان فيها مثله مثل أي مكان ممكن أن يصبح بلده وموطنه ومسقط عمله، ويركب عم حسن هو ورأسماله، وفي أي اتجاه يتصادف أن تكون العربة ذاهية إليه يذهب، وعند أية بقعة في المسافة يراها عم حسن تصلح مكانا يحتاج فيه الناس والسائقون بشكل خاص للخدمة ولا يجنونها ولا يتوقعون وجودها يتحنن على السائق يطلب منه بأدبه المعهود إنزاله - وعادة، بل لم يحدث أن تقاضى منه أي سائق أجرا - وينزل، ويظل يعمل، وقد يقضى في البقعة أياما وقد يقضى فيها - كما حدث - سنتين، إلى أن تصل المسائل إلى الحد المعهود فيشير عم حسن إلى أول عربة نقل قادمة، وهكذا.

ولابد - خاصة إذا كنت مثقفا مقيدا بألف قيد وهمي أو من صنعك... إلى عملك - تمنعك أشياء ليس أقلها الخوف الشديد أو بالأصح الجبن من أن تفكر - مجرد تفكير - في تغيير محل عملك أو عملك نفسه أو حتى محل إقامتك، لابد أن تحسد عم حسن على حياته تلك فهي في رأيك لابد أرحب وأوسع حياة، حياة

ألغت المكان والزمان والبعد الرابع وكل الأبعاد، البلد كله بملايين الكيلومترات التي تكون سككته وطرقه ومساحته ملكك... ملكك حقاً لا مجازاً، إذ ماذا تفعل بالملكية قدر حقلك أن توجد في المكان الذي تمتلكه وقتما تريد وأي زمن تشاء؟ وهل يحتل صاحب العمارة مهما كبرت أكثر من المقعد الذي يجلس عليه أو الفراش؟

وما متعة من يمتلك مئات الأفدنة أو يضع عمارات؟ ولكنه صاحب مصر كلها، من حقه أن يحل بأي مكان فيها في أي وقت يشاء، ويستمتع ما شاء له المتعة بإحساسه أنه صاحب المكان وأي مكان.

وجزء من دوافعنا للاتصاق بمنطقة بعينها من المدينة أو القرية، بل بشارع، بل ببيت بعينه من بيوتها، هو أننا نعرف الساكنين معنا وحولنا ونأتنس بهم، وجزء من خوفنا أن نغادر ذلك البيت أو الحي ونقطن في غيره، أننا نخاف تجربة الغربة مع أناس لم نعرفهم بعد وحتماً لهذا نتوجس منهم.

- إن ما يدفعنا للاتصاق بمكان محدد وناس محددين هو أننا نخاف الأمكنة الأخرى والناس الآخرين، فننتوقع على ما نعرفه ومن نعرفهم حتى لو قضينا الأعمار نمله ونملهم. عم

حسن العجوز لابد أنه لا يخاف الآخرين، ومادام قد اعتبر مصر كلها بيته ومكان عمله فلا بد أنه اعتبر المصريين كلهم صعايدة وبجارية وشراقة وغرابوة أهله وأبناء حيه وححته، وهكذا ويمتدحى الجراة والألفة والبساطة ألقى نفسه فى وسطهم فى البحر الضخم الهائل الذى يكون ملايينهم... ومن الواضح تماما أنه لم يغرق وأن الأيدى رفعتة ولا زالت ترفعه وتتداوله، ومن المكان إلى المكان يلقى بنفسه إلى يد ترفعه بحنان ورفق لتضعه حيث يحدد أو لتسلمه إلى يد جديدة إذا أراد... وكأنما أبرم الرجل اتفاقا مع المصريين جميعا أصحاب البلد أن يقدم لهم القهوة والشاي فى المكان الذى يفتقدون فيه القهوة والشاي أكثر... وفى مقابل هذا عليهم هم المصريين أن يتكفلوا بأمر عيشه وسكنه وإقامته وتنقلاته كلما حلا له أن ينتقل.

وكما تؤثر الوظيفة فى الموظف، وكما يصبح من خصائص سائق الأتوبيس صوته المرتفع، إذ لابد له أن يرفعه ليغطى على صوت الآلة الحديدية والآلة البشرية ليسمعه الركاب، أو حتى ليبلغ شتائمهم إلى الراكب الذى أثر أن يدخر رأيه الصريح فيه إلى اللحظة التى يضع فيها قدمه على الأرض ويتحرك الأتوبيس. كما تنمى الوظيفة ذلك الجزء من الإنسان الذى

يتعامل به مع الآخرين .. وبالتالي تنمى لدى الآخرين ذلك الجزء الذى يتعاملون به معه، فعم حسن يتعامل مع جزء نادر - أو بالدقة نادر العمل - فى الناس ... ذلك الجزء المخصص للعمل من أجل الآخرين... الجزء الإنسانى الضامر فى أناس كثيرين... الذى ربما حولته الأجزاء الأنانية لدى البعض كما تحول الأماكن غير المستعملة إلى مخازن تختزن فيها أحصنة النهم الإضافية ومغذيات الطموح الفردى الصغير.

عم حسن يعامله الناس، والسائقون الذين يبدون وكأن قلوبهم قد قدت من جرانيت أصم، بأجزاءهم الإنسانية، وما أكبر هذه الأجزاء أحيانا بالذات فى قلوب هذا النوع الخفيف من السائقين... ولأنه يحيا ويتنفس ويأكل وينام بهذه الأجزاء وبما تهيئه له فقد اكتسب هو الآخر طابعا غريبا يميزه عن جميع الناس، فآدبه الزائد ليس ذلك النوع الممتثل الدليل الذى تدرك فى الحال مدى ما فيه من ضعة واستزاق ... إنه نوع عميق من الأدب لا ينبع من الانحناءات والكلمات الهامسة.. وإن كانت بعض أعراضه كلمات هامسة.. ولكنه بهمس لا ليريك ويظهر لك أنه بهمس ولكن لأنه يرى بإدراكه أنك ستستريح أكثر لو همس.. نوع من مراعاة الشعور، ولكن لأن مراعاة الشعور لدى معظمنا

لا تحدث إلا لسبب وإلا لحاجة لك عند من تراعى شعوره، فأعتقد أنه من الصعب أن نتصور مراعاة الشعور لمجرد مراعاة الشعور .. لمجرد أن إنساناً يحترم شعورك فعلاً ويقدره - مهما كنت - ويهمه مراعاته ، بل حتى في طريقة سؤاله للناس.. إنه يفعل هذا بأدب صحيح، ولكنه أدب فيه ثقة بنفسه وكان المسألة أمر مفروغ منه، فرق كبير بين أن تطلب من إنسان لا تعرفه شيئاً وتحاول حينئذٍ ولأنك تفترض أنه ليس من حقه أن تطلب منه وهو الغريب عنك شيئاً أو تسأله معروفاً، تحاول أن ترقق ما أمكن من طلبك ولهجتك وتودع فيها كل ما يمكنك إيداعه من رقة الساتلين والمقترضين ومن يطلبون بذلة، فرق بين هذا وبين أن يطلب من إنسان تعتقد أنه فعلاً أخوك ومن أقرباتك ولك عليه مثلاً له عليك أن تسأله، ومن واجبه وليس تفضلاً أو تنازلاً أن يعطيك.

**ولكن تلك تفاصيل لا معنى لها ... ومحاولة يائسة لشرح «كل» من الصعب شرحه، فعم حسن ليس مجموعة تصرفات كهذه ولكنه أولاً روح كاملة ربما بعض مكوناتها تلك التفاصيل... إنه روح غريبة تعيد إلى ذهنك آثار الظواهر الطبيعية وهي تعمل عملها عبر ملايين وملايين من السنين لتفتت الصخر الكبير إلى**

رمل دقيق أملس رائع التكوين... لتقذ من الصخر نهرا عذب  
الماء كنهر النيل، لتصنع من الزلال وزلال الزلال حياة، ومن  
الحياة كائنات ما أروعها حين تتأملها كالسمك دافقة بالحياة  
عامرة بالتفاصيل ، كالأسود جليلة مروعة يديحك مجرد تفكيرك  
أن الأسد العظيم منها كان ذات يوم قريب كائنا لا يرى إلا  
بميكروسكوب، كائنا كان هو الآخر ومنذ أيام قريبة أسدا عظيما  
كذلك الأسد... وتأمل كيف استطاع آلاف الناس بمراكزهم  
وتصرفاتهم الإنسانية أن يخلقوا أو يديروا ذلك المركز في عقل  
عم حسن وشخصيته ليكبر وينمو ويزدهم، ويحيل هو هذه المرة  
مراكز الأناثية وما يخص الذات الصغيرة إلى مخازن يودعها  
مشاريعه القادمة للناس..

لحب الناس ، لكي لا ينسى وهو في قمة انشغاله وحوله  
السائقون مزدهمين كل يريد أن يحظى منه بأكبر جرعة من  
الحديث والشاي، أن عسكري المرور يتغذى وأنه انتهى من  
طعامه، وأنه في حاجة إلى كوب شاي.

لنتصوره بوجهه الأسمر وصلعته النامية الخفيفة، بأذانه  
الكبيرة التي تؤكد ملامحه، بأنفه الكبير قليلا يؤكد رجولته ويؤكد  
في نفس الوقت طبيته إذ لا شموخ فيه، واتساع فتحتيه يريحك،



وعيونهم ليست أبدا كعيون الملائكة ناعسة سارحة.. أهم شيء  
يجذبك إليها هو يقظتها ، وليس يقظتها إلى ما يدور في عقل  
صاحبها وإنما يقظتها إليك أنت، إلى ما تفكر فيه، إلى أحوالك  
وكيف تبدو، وهل معنى ابتسامتك الواسعة أن كل شيء بخير، أم  
يأتري تنبيء عن ضيقك بما تحسه من ضيق؟

وإنها لسعادة أن تنتظر إلى غم حسن وبالذات إلى جيبته  
العريضة البازرة التي إذا قستها بالمقاييس المتواضع عليها  
للجمال لبدت قبيحة ، إنها لسعادة أن تنتظر إليها فتحسن أن لم  
يدر خلفها شيء... فكرة أو خاطر يضر بإنسان ، أن تدرك  
بوعي وعمق أن هذا الرجل الذي ينظر إليك بجماع نفسه لا يفكر  
أبدا في إيذاء أحسد ولا يمكن أبدا أن يفكر في خداعك أو  
السخرية منك والضحك عليك، إذ ما من فكرة شريرة عرفت أو  
يمكن أن تعرف طريقها إلى رأسه... لا أحلام غنى باهظ راودته  
واستعد معها لأن يدوس الغير في طريقه إليها، ولا أمنية ألحت  
عليه أن يكون له مالك أو بعض مالك وأنه لا يحسدك أبدا على  
منصبتك أو وسامتك أو زوجتك المخلصة... ولم يفكر أبدا في  
الخط من شأنك حتى بينه وبين نفسه لكي يثبت لها مثملا يحلو  
لل بعض أن يفعل أنه أحسن منك، إنه لشيء راضع ومحير ومثير

للخوف أن تدرك أن كل هذه الصفات التي يقضى بعضها تسعة أعشار أعمارهم يلوكونها في عقولهم ويقيدون بها قدراتهم، ويلوثون بها ضمائرهم وطبيعتهم الإنسانية التي تخلق نظيفة حساسة، هذه الصفات كلها لا محل لها في عقل عم حسن العجز، ترى أى مكان رحب يصحبه عقله؟ أية حرية تتمتع بها مواطنه؟ أى أمان شامل كان يظللها ويظله؟ أجل الأمان الذى يقلب الناس دنياهم ويحفرونها مخابىء ودهاليز ليحتتموا بها من الأعداء المعروفة والمجهولة، ومن الزمن والمرض والخيانة. وكلما بحثوا عن الأمان خافوا إذ يدركون أنهم مهما فعلوا فليس هناك دواء شاف أو ملجأ أكيد. وكلما خافوا على أنفسهم من الآخرين أخافوا الآخرين منهم حتى تنقلب العقول إلى مواقد مجنونة للقلق والرعب. إنه يتصرف دون أن يحسبها ويفكر، ويفكر دون أن يحسبها ليعرف بماذا يتصرف، فالحاجز الذى يضعه الكثيرون بين التفكير والتصرف حاجز سببه أنهم حين يتصرفون يخلون مما يفكرون، وحين يفكرون يخافون التصرف بمثل ما يفكرون. بالروعة عم حسن وتصرفه يمضى فى تسلسل وصفاء مع أفكاره، وأفكاره من تلقائها وبلا جهد يضيعه أو يفقده تصنع تصرفاته، وليس فى وسط الدائرة إلا غيره .. إلا الإنسان الذى

تسوقه إليه الصدف، إلا الكلمة الحلوة التي لابد يحتاجها ليقهر هذا العيوس ، إلا الشربة من ماء القلة الباردة ترد الروح التي تتسرب من جسده مع حبات العرق المنهمر ، إلا كلمة طيبة يقولها لصديق الطريق وهو قائم بنفض التراب عن جلسته ويستعد لسفرته القادمة المجهولة: خلى بالك .. الدنيا ليل وتورك واطى، لما تقابل عربية هدى، وحياة بنتك الغالية لانت فأكبر كلامى ومهدى.

**وقد يعتقد البعض، ولهم الحق ، أنى أنبذ الواقع وأتحدث عن** إنسان خرافى غير موجود، ولكن الكارثة الكبرى أن عم حسن موجود ولا يزال إلى الآن حيا يسير ويتنقل أنى وجد فى مصر طريقا، ولكن المشكلة ، أجل المشكلة أن الدنيا كلها ليست عم حسن، وأن المسائل لابد أن تصل يوما إلى الدرجة التي يصيبح معها من العيث البقاء..

\*\*\*

ولنعد إلى الرجلين والمشهد ، ولنؤمن الآن وقد عرفنا الكثير أن ليس فى الأمر زوجة أو ابنة ولا سيدة بالمرّة، ليس لأن عم حسن لم يتزوج فالحقيقة أنه مرات تزوج، ولكن زواجه كن بعد فترة وبعد انقشاع الرغبة فى التغيير يضقن بحياته ويردن البيت

والعمل الثابت الذي لا يبحث فيه عن الناس، وإنما على الناس فيه أن يبحثوا عنه.. من هنا كان يدب الخلاف وينطلق عم حسن إلى طرقاته ومحطاته ودنيا الله الواسعة، وينطلق هن باحثات عن الأمن والثبات الذي يصنع الأولاد... لنعتقد إذن أن ما بين الرجلين إن هو إلا صلة أخرى من صلات عم حسن بالناس، تلك التي تنشأ في لحظات وتظل تنمو ولا تكف عن النمو كلما مر عليها الوقت، عكس ما يحدث في العادة، فما أرحب وأوسع ما تنشأ العلاقات وما أسرع ما تبدأ تضيق، والمشغوليات بالنفس كثيرة، والعلاقة التي لا تنفع تضر، والأعم الغالب أن تنتهي العلاقات إلى ذلك الخيط الرفيع الذي يفصل بين الجهل والمعرفة، فتعرف الشخص وكأنك لا تعرفه، وصلتك به لا تتعدى أكثر من يد عالية ترفعها بالسلام من بعيد، أو إيماءة من رأس أو - أضعف الأيمان - ابتسامة وكأنما لتثبت بها لنفسك أنك تنتمي مجرد انتماء إلى هذا الجنس.

والعسكري يروى كيف بدأت الحادثة، فمئذ بضعة أيام ذهب إلى عشة عم حسن لأول مرة عابسا شديد العيوس، ولابد لنا لكي نكمل القصة أن نعرف أشياء كثيرة عن العسكري بشكل عاجل، فهو قروى حياته الحقة بدأت بالعسكرية ودخول الجيش

.. وكان الجيش مدرسته، هناك صاحب شبان المدينة وعرف المدينة من خلالهم وخرج وقد آلى أن يعرفها بنفسه، والمدينة صعبة على من يريد معرفتها بقيم فلاح ودرجته نكى، ولكنه رغم هذا استطاع أن يجد لنفسه مكانا غير رسمى فيها، وهو وإن كان يقضى معظم أيامه متطوعاً فى كشك إلا أنه فى إجازته يعوض كل ما فاتته ، وحتى بنات الليل يستطيع مصاحبتهن .. وله فى كل مدينة محل قريباً منها جلسات وقعدات وأركان... ودائماً يعثر على عشيقات.

غير أنه من يوم أن حل عم حسن فقد الحماس تماماً للمدينة ولكل ما ينتظره فيها ، فساعة واحدة كان يقضيها مع الرجل كانت تمتعه بما لا يستطيع الوصول إليه إلا فى أيام، فعم حسن عباس وشاف، وعباس وشاف بطريقة لم يعيش أو ير بها أحد. فقيره يجلس مع الرجل بل أحياناً يجاوره لشهور وستين دون أن يعرف عنه إلا أقل القليل، عم حسن كان يغوص من غوره فى النفس محبة - أو بناء على طلب صاحبها - وفى دقائق يعرف ما لا يعرفه غيره فى ساعات، فوجهه كان يملك اللمسة السحرية المتناهية البساطة التى تفتح النفس، والنفس دائمة تواقة لأن تفتح، وأغنى ما فى الأرض ليس كنوزها وما تحتويه قشرتها..

أغلاها ما في نفوس الرجال من ثروات، إن في داخل كل منا كنزا تجمع وتراكم فيه عشرات السنين وآلاف الخبرات، كل نفس كالحجارة مهما انفلقت فهي لا تكف عن إحالة التجربة بالاضافة والاعادة والتعديل إلى لؤلؤة، إلى ماسة ثمينة من ماسات الخبرة الإنسانية المركزة والمكثفة والمصنوعة داخل تلافيف الحياة، وقد استطاعت نفس عم حسن الخالية من المهبطات والمعطلات ومخصصات الأنا اللزجة أن تمتلئ وتستوعب عددا لا يعد ولا يحصى من كنوز النفوس الأخرى، وفوق ما يمكنها تقديمه وعرضه من نماذج استطاعت نفس عم حسن أن تقوم بدورها كصانعة لآلىء وماسات، وأن تحيل ما احتوته نفسه من تجاربه ومن الآلاف المؤلفة من تجارب الآخرين إلى ما يشبه برج مجوهرات الإمبراطورية البشرية إلى متحف يدير مجرد التجوال فيه العروس، ولاشك أن المتع كثيرة وكلها حلوة، والمرأة جميلة ممتعة، وقعدة العسكرى فى البندر مع إخوانه يدور عليهم الشيء أو يدور بهم متعة... ولكن العسكرى فى حياته كلها لم يجد متعة أعظم من أن يجلس الساعات إلى عم حسن، ويسمعه بمفرده أو معه الآخرون وهو يحدثهم ، ومن ذات نفسه يفرجهم على عوالم غريبة رائعة وليالى وكأنها مسحورة ترى من فنان،

وأيام وأحداث وكأنها اغترفت من أكذاس الروايات، مع أنه في كل ما كان يتحدث به لم يكن هناك أثر للخيال، إذ لم يكن هناك أى داع للخيال، فما رآه رأى العين أغرب مما يراه الآخرون رأى الخيال... لاشك أن المتع كثيرة ولكن يبدو أن أمتعها جميعا وأحلامها هي متعة أن تعرف... متعة أن تعلم ما تجهله أو تزداد علما بما تعرفه، وكل ما يحدث عنه عم حسن دائما جديد غير مطروق ، أناس وكأنهم ليسوا من جنس الناس، وإنما من نوع آخر لا يتبدى إلا لعم حسن... أو كأنهم الناس ولكن أشياء منهم مغلقة تفتح بكلمة سر لا يعرفها إلا الرجل العجوز.

وجده العسكرى في ذلك اليوم عابسا شديدا العيوس... وحتى لقد استغرب أن يمتلك من كان مثله القدرة أن يعبس بهذه الشدة... وحين سأل عما به لم يشأ أن يتحدث وكأنه لا يرى فائدة في الحديث..

ولكنه تحت الإلحاح قال إنه حدث ما كان وسيظل دائما أبدا يخشاه ، فقد جاء الرجل وطلب منه مغادرة المكان.

أى رجل وبأى حق يطلب ما يطلبه؟

قال إنه جاء هذه المرة بحجة أن الأرض التي أقام فوقها عشته أرضه، وأنه يعطيه مهلة إلى الغد لينتقل منها.

وطمان العسكرى خاطره قائلا إنه لايد نصاب، أو سلطه أحد أصحاب العشش الأخرى.

وهنا لايد تدرك أن ثمة عششا أخرى وغرزا قد أقيمت بعد مجيء عم حسن، فهكذا دائما شأنه، ما إن يحل بالمكان المهجور ويبدأ فى تقديم مشروباته إلى الغادين والرائحين على الطريق... أصحاب الطريق كما كان يسميهم عم حسن الذين قد تتصور أنهم قلة فى حين أنك لا يمكن أن تتبين كثرتهم إلا إذا أقمت لهم مكانا للشراب والراحة... مكانا يصيح ككشك المرور الذى لا تلمح قبله أثرا لعربات ولا تلمح بعده، وإنما عنده فقط وعند العشة تظهر العربات ويظهر الناس ويتكشف عنهم الفراغ الذى كان يخفيهم ، وعنده يلتقطون أنفاسهم برهة استعدادا لاختفائهم القادم فى الفراغ... أصحاب الطريق كثير، لايد لهم أسبابهم الخاصة لسلوك الطريق، ولكنك تعجب حين يخرج لك عم حسن يعرض كنوزه متحدثا عنهم قائلا إن فيهم صاحب الحاجة والهدف لاشك، ولكن الغالبية سيتعبك حتما أن تحاول معرفة أهدافهم ولماذا يسرون ، إن معظم الناس أجناس قانعة ميالة إلى البيوت وحياة البيوت وعالم البيوت، ولكن الدنيا فيها آخرون... فيها القائلون لأنفسهم وللعالم بلاد الله لخلق الله، ومن



بلد إلى بلد يرحلون وعلى الطريق يشربون ويأكلون وأحيانا على نفس الطريق يموتون .. أصحاب الطريق وسكانه دائما فرادى، ودائما على الطوى، ونادرا ما يتكلمون ، وليسوا أبدا مجنوبين أو مجانين، وإن كان سلوكهم هذا قطعاً سلوك مجانين... الشيء الدائم أن وراء السير الطويل.. مسيرة العمر قصة انتهت حين وضع كل منهم قدمه على أول الطريق، وقد يكون للطريق أول ولكن أبدا ليس له آخر، وكأنا بحثهم الدائب عن آخر الطريق والعمر يمضى وأعمار كثيرة تمضى قبل أن يصل أى منهم - السالكين سلوك المجانين أو أى منا نحن السالكين مسالك العقلاء - إلى آخر الطريق ، دائما نلتقى عقلاء ومجانين ، وراجلين وراكسين ، وأفندية وسواقين، وهاربين وباحثين، ومخبرين ومجرمين، ومطاردين ومطرودين، عند عم حسن عند تقاطع الطريق، ونانس باللقاء ونتعارف ونتحاب ونتذكر ويسمى بعضنا البعض : رفاق الطريق.

وهكذا يحدث دائما ألا تبقى عشة عم حسن الذى يكتشف بها التقاطع المهجور وحيدة لفترة أطول، إذ لا تلبث عشة أخرى أن تقام وإن كان صاحبها ليس فى وحدانية عم حسن وإنسانيته وطيبته بل حتى نطاقتة... إلا أنه لا يعدم زبائن آخرين، وجعلنا

لكل شىء سبباً، ولكل طالب رزقاً، ولكل عشة مهماً أكثر عدد العشش زبائن من رفاق الطريق.

ودائماً ما تبدأ الغيرة من عم حسن ورواده الأكثر تاكل القلوب ، وعلى أقل سبب تحدث المشاحنات، وفي البقعة المهجورة والمقطوعة الصلة بكل أسباب الحياة والأحياء سرعان ما تبدأ فيها أول اليوادر، وكما تستدل على الأسد من رائحة بوله المنكر تبدأ رائحة نظام الإنسان الفاسد تفوح، ومن بعيد وسط سكون العصارى المطبق تسمع صوتاً غير غريب عليك تتلاحق عوائته من بعيد... تسمع الصوت وتشم الرائحة، الخانقة، تحسبها كلاباً على جثة، ولكن الرائحة والخانقة أكثر بشاعة.. لابد أنهم بشر على القمة!

فإذا سمعت طرفاً واحداً هو الماضى فى زعيقه وعوائه ، بينما الطرف الآخر صامت صمتاً تاماً وكأنه ليس المقصود ، فاعلم أن الخناقة مع عم حسن ، وأن الآخر يتشاجر معه رغم أنه جاء إلى التقاطع بعده.. ولولا عم حسن ما جرى على التفكير أو البقاء إلا أنه محموم ينفجر بغضبه.

ولكن هؤلاء لم يكونوا يسببون للرجل العجوز الطيب أى إزعاج، بالعكس كان دائماً يقابل عويلهم بالابتسام .. ابتسام

الفرحة، إذ معناه أنه عمرت الحنة، وليس ما يبهج عم حسن أكثر من أن يدرك وهو الجواب الأرض القفر والساحات المهجورة أن قطعة مهما بلغ صغرها من الدنيا، ومن مصر أم الدنيا، قد عمرت.

\*\*\*

ولكن أن يعيس عم حسن، وأن يبدو وجهه شديد العيوس، وأن يظل هكذا حتى بعد محاولات العسكرى المستمرة لتطبيب خاطره معناه أن قى المسألة شيئاً آخر غير عادى. واعتقد العسكرى أن عم حسن رجل طيب ومسالم ومن عادة هؤلاء أن يزعمهم التهديد، وهكذا أخذ العسكرى على عاتقه ألا يتكرر المشهد وأن يظل وراء من هدده حتى يجبره على المضى إليه وطلب غفرانه، وبدأ يعيد السؤال عن الرجل ويطلب من عم حسن وصفه وتذكر من أين جاء وإلى أين ذهب، ولم تعجبه الإجابات فقد جاءت كلها غامضة محيرة وكأنما عن عمد، أو من شدة الخوف - يحاول عم حسن تضليله، وبهذا واجه عم حسن وكان أن ابتسم الرجل وكأنى يقلبه ابتسم، فهو لم يكن يحاول أن يخفى عنه شيئاً، وإنه لا يفعل أكثر من أن ينقل إليه كل ما يعرف، فهو لم يع بالضبط من أين جاء الرجل فقد أفاق فوجده

أمامه، ولا إلى أين يذهب فما كاد دمه يتغير لكلامه حتى كان في ثورة الغضب قد اختفى، وهو لا يذكر ماذا كان يرتدى فقد أضاع الغضب اللحظة الروية ذاكرته، غير أن ما أدهش العسكري ومنعه عن متابعة بقية الحديث وعن إلقاء أى سؤال أن عم حسن في كلامه عن الرجل كان وكأنما يتكلم من الذاكرة، وكان ما في الذاكرة أقرب إليه مما منذ دقائق حدث..

كان وكأنما يتحدث عن شخص يعرفه تمام المعرفة، عن شخص لا يمكن أن تكون تلك هي المرة الأولى لرؤيته... وحتى حين واجهه بهذا سكت ولم يجب، وأخر كلمة قالها العسكري قبيل أن يغادره أن طلب منه إذا جاء الرجل أن يشير له ويناديه، وليدعه حينئذ يتكفل به.

وهز عم حسن رأسه، وكان وجهه لا يزال محتقن الملامح في اكتئاب.

\*\*\*

وكاد العسكري يغضب حين علم - من عم حسن نفسه - أن الرجل جاء وأنه هذه المرة أنذره - ومضى قبل أن يستطيع أن يشير له أو يناديه - كيف يمضى قبل أن يستطيع ؟ أهو كائن مسحور؟

إنه هكذا - مضى عم حسن يخبره - عمري ما رأيته قادمة ولا عرفت كيف يغادرني.

عمرك ! أفى المسألة أعمار؟

بالطبع - قالها عم حسن ببساطة .. فليست هذه أول مرة إنما دائما وراءه أتى يذهب ليسكن ، حتى يبدأ الآخرون يغدون ويقيمون العشش، ومن لحظتها يبدأ يأتى ولا يتركه حتى يذهب، وللعسكري ألف حق حين أحس أن عم حسن يبالغ ليس إلا، وأنه من امتداد حياته الطويلة بعيدا عن المشاكل يجعل من الرجل جنيا أحمر... ووصاه وألح عليه إن جاء فقط أن يناديه.. ما عليه إلا أن يشير له ويناديه.

ولم يأت الرجل فى اليوم التالى - هكذا أكد عم حسن - لا ولا اليوم الذي يليه إلى العاشرة، حتى كاد جاز اللمية «الشيخ على» يفرغ وسهرته التي نادرا ما تمتد أكثر ما تنتهى، ويخمن من من زبائنه قرر قضاء الليلة عنده ومن سيرحل ، عكزا فى ظلمة الليل ودون خوف من مجهوله وظلامه وكأنه فى بيته صاحب الطريق إلى العاشرة لم يكن قد جاء..

وفى اليوم الثالث كان كوب الشاي الذى قدمه للعسكري عقب الغداء، وكان رجاؤه أول مرة يسمع فيها هذا الرجاء أن يساعده

على الرحيل.

وحين كان عم حسن يأخذ الكوب الفارغ ويمضى ويتمتم لم يكن ما يتمتم به كلمات شكر كما اعتقد العسكرى، كانت كلمات ضيق وتبرم بالموقف الذى أصبح فيه، فهاهو العسكرى يقف بجواره مصمما على بقاءه وعلى أن باستطاعته الدفاع عنه، فى حين أنه أعرف الناس أن أحدا لم يستطع - مع هذا الرجل - أن يساعده، وأنه جابهه ويجابهه دائما وحيدا... ولا فائدة من إطالة النضال.

وبعد دقائق كان ينادى بأعلى صوته ياشاويش..وقى بضع قفزات كان العسكرى قد ترك المكتب والدفتري، والقيد والعربة النقل الدائر موتورها فى إزعاج، وأصبح أمام عم حسن، يسأل: هو فين؟

وبيبأس تام أجابه عم حسن أنه ذهب. كيف ومتى وهل من المعقول أن يكون قد اختفى تماما ولم يمر بين ندائه وبين مجيئه سوى زمن كلمح البصر؟

« مش قلتك ؟ أهى دى عوايده.

ولأول مرة، وينظرة مختلفة تماما حديق العسكرى فى عم حسن، فلم يكن هناك إلا تفسير واحد أن هذا الرجل العظيم

مجنون لا يد يتصور أشياء لا تحدث.  
وينفس النظرة مثبتة على وجهه، وبالذات على عينيه  
الواسعتين العسليتين:

- أنت متأكد أن فيه راجل بالشكل ده؟  
وعلى الفور فهم عم حسن أو ابتسم في رثاء.  
وانقضت الليلة، وفي الصباح وإلى الساعة الثامنة لم يكن قد  
جاء عم حسن له بشأى الصبح أو بدا له أثر... ودب القلق في  
قلب العسكرى مخافة أن يكون قد ذهب، أولاً أنه من مكانه كان  
يلمح العشة وجلبابه المنتشور فوقها منذ الأمس، ولم يكن  
بأستطاعته التحرك فبجواره كان ضابط ينتظر وعليه أولاً أن  
يجد له عربة ذاهبة في اتجاه العاصمة، وهناك قرب العاشرة  
جاءت العربة، وحتي قيل أن تتحرك بعيداً كان هو قد وصل إلى  
جوار العشة، وقبل أن يستدير إلى الباب كان ينادى عم حسن،  
وخيل إليه أنه يسمع أتينا... وفي الداخل كان عم حسن راقدًا  
وحول عينيه كدمة زرقاء كبيرة وصدغه وازم وواضح من هيئته  
أن اعتداء قاسياً قد وقع عليه. وردا على أسئلته الكثيرة  
واستفساراته حذق فيه عم حسن بعينه غير الوارمة، وحذق فيه  
مليا قبل أن يقول:

- صدقت بقى انه بييجى؟

وفتح العسكرى فمه ولكنه عدل عن التلق، وبدون أن يغير لهجته استطرد عم حسن:

- مش تعمل فى معروف بقى وتكلم لى سواق؟

قضى العسكرى الظهر ودمه يغلى تارة وجسده يرتعش تارة أخرى، إنه بطبيعته لا يتحمل أن يرى أحدا ضحية ظلم مهما صغر، فما بالك والضحية عم حسن، أحب وأقرب من أنست إليه نفسه فى الحياة؟ لقد قضاهما كالقط الضال برىا يكاد يصل حد التوحش من الصعب عليه أن يالف ومن الصعب أن ياتلف حتى مع أخيه الأكبر الوحيد، بل وحتى والمرأة بين ذراعيه وقد ذابت كل الفواصل، عمره ما أحس أن ألفة حقيقية قامت بينه وبينها حتى لو كانت «نظلة» زوجته، والأخرى التى جرى عليها طويلا واشتاق لها كثيرا وأحبها وكانت بالصدفة اسمها «نظلة» أيضا، الإنسان الوحيد الذى اخترق حجبه وهذ جدرانه واقترب أكثر ما يمكن من قلبه وروحه، وقرب قلبه وروحه إلى الدنيا والناس .. كان عم حسن.

عم حسن الذى فى أيام ارتبطت به نفسه إلى الدرجة التى لو أصر قبيها على الرحيل، لوجد نفسه دون أن يستطيع لها منعا



يرحل معه... الراقد الآن يتألم متورما ومضربويا من ذلك الرجل مهما كان، وليكن أنسيا أو جنيا، وليكن إبليس بنفسه وبكل جبروته.

كان العسكري ولنسمه صميذة يعمل ثماني ساعات ويستريح مثلها، ويبادله العمل والراحة زميله... زميل لا علاقة له بكل ما ذكرنا. ما لاحظته ولا كان على استعداد للاهتمام فهو في السن أصغر، وتلك أول مرة يتغرب فيها عن زوجته وابنه الحديث الولادة، وهو دائما بالخواطر معهما لم يحس للحظة واحدة بما على قيد خطوات منه يحدث.

وقضى صميذة الأربع والعشرين ساعة بجوار صاحبه العجوز الذي رقد منها نصفها، وعاد إلى طبيعته من نصفها الآخر، وجلس وأكل وتحدث وصميذة صامت يجتر الغيظ ويستعيد بغضب ما يفعله بالرجل حين يجيء، ولكن أناسا كثيرين جاؤا وذهبوا دون أن يبدو للرجل أثر، حتى أغمض مرة عينيه ورغم أن إغفائه لم تطل أكثر من لحظات إلا أنه كان قد حلم فيها أن الرجل جاء.. والعجيب أنه لم يكن كما تصور أبدا شيطانى الملامح يقدم الشر من عينيه، كان يبدو كالتنوع «السهتان» من الرجال، النحيف القصير، وكان وجهه «سادة»

تكاد لولا وجوده أن تعتقد أنه بلا ملاح ، وربما وجهه الخالي من  
الانفعال ذلك هو ما جعل صميذة يحس بالضيق الشديد منه  
وبالرغبة الملحة في قتله... وهو صعيدي وعربي يعرف معنى  
القتل ويفهمه ، رغبة بلغ من شدتها وإلحاحها أنها أيقظته، وحين  
صحا وجد عم حسن يحدق فيه بعين مفتوحة ونصف الأخرى  
الذي أصبح قادرا على فتحه، وظل يحدق فيه برهة ثم قال:  
شفتة؟

وكاد يقول: شفتة، لولا أن عقله ارتبك وتسأل: كيف عرف عم  
حسن أنه كان يحلم، وأن الرجل جاءه في الحلم؟  
وسأله:

- أيش عرفك إني شفتة؟

فقال عم حسن:

- ما هو كان هنا وإسه ماشي.

فقال صميذة:

- انت راخر حلمت به.

فاستنكر عم حسن:

- حلمت إيه؟ أنا صاحي ، وجه واغتكرتك شفتة واستغريت

انك ما قتلوش حاجة.

وأحسن صميذة بالخوف، من المرات النادرة القليلة التي أحس فيها بالخوف إلى درجة كاد يخبر عم حسن أنه يوافق أخيرا على رغبته، وأنه سيكلم له أول سائق يمر.

ولكن العناد، ذلك الشيء المركب فينا يفسد علينا لحظات الاستسلام للواقع، ثار وأبى وفي ومضة كان صميذة قد قرر إما هو أو ذلك الرجل.

وانتقل صميذة إلى عشة عم حسن يقضى فيها ساعات راحته، والعشة نفسها نقلها بحيث أصبحت تواجه الكشك تماما، ولو استطاع لجعلها ملاصقة له .

وأصبح على عم حسن ألا ينتقل من مكانه إلا إذا عرف صميذة وتابعه إن لم يكن بنفسه فيعينه، وأصبح على صميذة أن يظل مفتح العين لا يغمض له جفن، إذا نام كان على عم حسن أن يظل مستيقظا قابعا بجوار زميله، ولا ينام عم حسن وإلا وحماية صميذة تحوطه، ومع هذا ما يكاد الانتباه يغفل حتى يرفع عم حسن يده مستجيبرا، ويعرف صميذة أن الرجل جاء ومضى كما تأتي ريح وتمضى، وأنه لا يد همس لعم حسن مثلما يهمس كل مرة بتهديده، ويأن صبره قد نفذ وأنه لا محالة قاتله... والعناد ذلك الشيء المستبد الخارق يزداد نموا كالملارد

العملاق فى جوف صميذة حتى ليصبح هو الذى يسيره ويخضعه، وكلما ازداد استبدادا وازداد التهديد حدة أصبح على حركات عم حسن وسكناته أن تخضع أكثر وأكثر حتى ليكاد يشير لصميذة لينبيهه أنه يريد فتح الفم أو التنفس. وكان طبيعيا أن تخلو عشة عم حسن من رفاق الطريق، ليس فقط لكل ما تقدم وإنما لأن صميذة قد أصبح يتوجس لدى قنوم أيهم، وبعينيه النفاذتين يتفحص ملامح وجهه ليعرف قربها أو بعدها عن الملامح كما رآها وكما أصبح يعتقد أنها قريبة الشبه جدا من ملامح أى قادم يراه، أو على الأقل باستطاعة أيهم أن يحيل ملامحه إذا أراد لتصبح «سادة» كريهة كملامح ذلك الرجل الكريه.

وفى صباح جميل، كل ما فيه جميل إلا ما هما فيه؟ مال عم حسن على صميذة وقال:

- ح نقعد كتير على كده؟
- لغاية ما بيان ونخلص عليه.
- بعد يوم.. اتنين.. سنة ... سننتين؟
- حتى ولو بعد عشر سنين.
- طيب معاك، ساعتها صحيح ح نخلص عليه إنما احنا

حنكون وخبرين خلصنا، نعرف مين ساعتها ح يبقى ابتصر؟  
العند .. احنا ح نكون مثنا من زمان واللى عايش فينا العند  
وزى ما خلص عليه... خلص علينا... سيبنى أمشى.

- وتروح فين؟

- دنيا الله واسعة ياأخي... وإذا كان فى الحقة دى عدو  
فالتريق مليون أصحاب ورفاق.. الدنيا حلوة يابنى وحرام تعادى  
فيها حتى اللى يعاديك... عايز تغلبه سيبه ينقلب ويعاديك، وأوعى  
تعاديه أنت لتخسر نفسك.

وذات يوم وصميدة نائم، كان عم حسن يلقي بنفسه مرة  
أخرى إلى أيدي الناس، والسائق يساعده على جمع حوائجه،  
وحين استيقظ صميدة ولم يجد عم حسن أو عشته أصابه زهول  
أوقف تفكيره كأنما أحس أنه فجأة فقد كل ماله على ظهر  
الدنيا. وحين أفاق أحس لومضة بالارتياح، فقد شعر أن العناد  
يشحب من جسده ومعه تنسحب ملامح الرجل الكريه التى لم  
تغادر خياله لحظة، تنسحب معه فتتهزمه . لومضة أحس أن  
الحياة قد بدأ يعود لها طعمها الحلو، كان عم حسن قد ذهب  
حقيقة وذهب معه سحره ولكن المكان عند التقاطع قد عمر ودبت  
فيه الأرجل وحفل بالعشش التى كانت إحداها قد بدأت تتحول

إلى بناء ذى سقف وأبواب. لومضة عابرة أحس بكل هذا غير أنه حين أفاق تماما من ذهوله حاول أن يجرى وأن يسأل ومن السائقين والعابرين يستقصي، لا ليعرف مكانه البعيد وإنما على أمل أن يعرف مكانه ليترك كشكه ويذهب خلفه. وإلى الآن لم يزل صميذة مؤمنا ووثقا أن عم حسن لابد حتى يرزق ناصبا عشته عند تقاطع ما من الطريق، ولاتزال كلما مرت به عربة نقل بعد أن يأخذ أرقامها ويرد تحية سائقها يسأله إن كان قد رأى أو التقى بعم حسن، وبعضهم يقول إنه من سنة رآه وآخر من شهور، وإجابات كثيرة يظفر بها، مرة يجده في دمنهور وأخرى في طريق البدرشين... آه... لو فقط يعثر له على مكان أكيد... ليس من شك أن قصة يوسف إدريس طالت أكثر من اللازم وأصابها الترهل الذي حاول بكل عزم ألا يحدث، ولحققتها عيوب أترك لأخي القارئ الكاتب الفرصة لاصطيادها، لكنها تكشف جانبا من تقنيات الكاتب الفنان وجسارته.

لعل من اللائق أن نتعرف على واحد من أهم كتاب القصة في القرن العشرين وهو الأمريكي إرنست هيمنجواي (١٨٩٩ - ١٩٦١) الذي ترك بصماته لا تزال على القصة العالمية الحديثة. لقد ابتدع نهجا أدبيا خاصا وأرسى بإبداعاته تقنيات سردية

وحوارية شديدة التميز، ما لبثت ان انتقلت من الإنجليزية إلى كافة بقاع العالم.

إن التكنيك الموضوعي المحايد يتباين وما كان سائدا قبله، وما كان مشهودا على أسنة أقلام المعاصرين له، لقد كانت القصة القصيرة عنده وكذلك الرواية صورة لموقف أو مواقف تجرى في الحياة وبين أحضان الواقع يقدمها هيمنجواي دون تدخل منه، ولا تأكيد على فكرة دون أخرى أو شعور دون آخر، القصة تكاد تكون نصا جافا وذات موضوعية خالصة وبحثة.. يترك الأحداث للشخصيات يعيشونها أمامك في أمانة وصدق، فلا تحس أنه أجرى على ألسنتهم أسلوبا مقصودا وكلمات يعينها لتمارس تأثيرها عليك أو تلفتك لعالم بعينه، ولا تشعر أنه اختار لحظة دون أخرى.. هو فقط ينقل لك ما يجرى بوصفه أحد الحاضرين الغرباء، غير المشاركين بالفعل وغير المتعاطفين على أي نحو مع الأبطال.

لقد ساد هذا الأسلوب في العالم وتأثر به كتاب كثيرون خاصة في الخمسينيات والستينيات في الشرق والغرب، وظهر جليا لدى بعض الكتاب العرب. ولعل القصة التي بين أيدينا وهي «المعسكر الهندي» خير

تعبير وتمثيل لهذه النزعة التي انتهجها هيمنجواي وكرس لها في كل أعماله الخالية من المشاعر والعاطفة.. التي تحرص على عرض الموقف أو اللحظة الإنسانية يصدق خالص ودقة قد لا تكشف عن دلالات القصة إلا للقارئ الواعي، الذي يحسن تأمل ألفاظ الحوار والوصف حيث تكمن الدلالات الرمزية .. ومن هنا ندرك ما ذهب إليه بعض النقاد واصفين أعمال هيمنجواي بأنها معرض للجمال الدفين الذي يتطلب من المتلقي يقظة تامة، تعينه على التقاط أسرار الجمال في النص الأدبي الذي أبدعه هيمنجواي.

#### المعسكر الهندي

«عند شاطئ» البحيرة كان هناك زورق آخر..  
وقف الهنديان ينتظران...دلف نك وأبوه إلى مؤخرة الزورق ،  
دفع الهنديان الزورق، وقفز إليه أحدهما ليجدف.  
كان العم جورج يجلس في مؤخرة الزورق الخاص بالمعسكر  
- دفعه الهندي الآخر وقفز إليه ليجدف، شرع القاربان يبحران  
في الظلام.  
تناهى إلى نك صوت حركة مجداف القارب الآخر الذي كان



دائما بالقرب من قاربهم والضباب يغلف كل شيء..  
جذف الهنود بحماس شديد وتوالت ضربات المجاديف تشق  
سطح الماء البارد ، تمدد «نك» فى مؤخرة الزورق وأحاطت به  
ذراع أبيه.

- إلى أين نحن ذاهبون يا أبى؟  
- إلى المعسكر الهندى.. هناك سيدة هندية تعاني مرضا  
شديدا. ومن بين أعواد أمكنهم رؤية القارب الآخر وهو يرسو  
وكان العم جورج يدخن سيجارة فى الظلام..

نزل الشاب الهندى إلى الماء ودفع القارب إلى الشاطئ، قدم  
العم جورج السجائر للشبابين الهنديين.

هبطوا جميعا إلى الشاطئ، ومضوا خلال روضة كانت مبللة  
بالندى يتبعون الشاب الهندى الذى كان يحمل مصباحا.  
ساروا فى دغل تملأه الأشجار ، واقتفوا آثار أقدام مضت  
بهم بين التلال، كانت الرؤية يسيرة فى الطريق الذى تقطعت كل  
أشجاره..

توقف الفتى الهندى ونفخ فى المصباح فأطفأه، ومضوا  
جميعا فى إثره، بلغوا منعطفا، قابلهم كلب ينبع، وفى مواجهتهم  
بدت أنوار الأكواخ التى يعيش فيها الهنود، اندفعت فى اتجاههم

أعداد من الكلاب، لكن الهنديان طارداها إلى الأكواخ.  
كان هناك ضوء ينبعث من نافذة أقرب الأكواخ إلى الطريق،  
وعلى بابها كانت امرأة عجوز تحمل مصباحا..  
في داخل الكوخ كانت امرأة هندية تتعمد على الأريكة  
الخشبية تحاول جاهدة أن تضع مولودها منذ يومين دون جدوى.  
ساعدتها كل النساء العجائز في المعسكر بينما تحرك الرجال  
إلى الطريق ليجلسوا في الظلام ويدخنون بعيدا حتى لا تبلغهم  
أهاليها ، صرخت المرأة حالاً وصل الهنديان في الكوخ وفي  
أثرهما العم جورج ونك وأبوه.  
كان في الكوخ سريران واحد فوق الآخر، رقدت المرأة على  
السريير السفلى وتغطت بلحاف ورأسها إلى الجهة الأخرى،  
وكان زوجها راقدا في السريير العلوي يدخن في الكوخ الذي  
غدت رائحته كريهة جدا، ولم يكن يتألم رغم أن الفأس سقطت  
على قدمه فقطعتها.  
أمر والد نك بوضع الماء على الموقد، وفي انتظار ذلك أخذ  
يتحدث إلى نك: هذه السيدة على وشك أن تضع طفلا.. قال نك:  
أعرف.  
قال أبوه: أنت لا تعرف... استمع إلي...

ما يحدث الآن هو أن الطفل يريد أن يولد وهي أيضا تريده أن يولد ، كل عضلاتها تحاول أن تدفع الطفل كي يولد ، وهذا ما يحدث عندما تصرخ.

قال لك: أفهم.

عندئذ صرخت المرأة... فقال لك: أوه ياأبي، ألا تستطيع أن تعطيه شيئا ما حتى تكف عن الصراخ.

قال الأب: لا .. ليس معي منسكن ولكن لا تأبه بصراخها ... أنا لا أستمع إليه لأنه غير هام على الإطلاق..

تدحرج الزوج على الحائط... وهبط... أشارت المرأة التي بالمطبخ إلى الطبيب بأن الماء الساخن قد أعد، مضى والدك إلى المطبخ فأنقزع نصف الماء الساخن من القدر الكثير في طست ووضع في الماء المتبقى بالقدر شيئا ما أخرجه من منديله الملفوف ثم قال:

لايد من غلي هذا ..

في الماء الساخن شرع يغسل يديه بقطعة من الصابون كان قد أحضرها من المعسكر، راقبك أباه... ويداه تدلك بعضها بالصابون.

بينما كان أبوه يغتسل يتمهل وعناية قال:

- يفترض دائما ياتك أول ما يخرج من الجنين هو الرأس،  
ولكن أحيانا لا يحدث هذا حينئذ يستعد الجميع لتحمل المتاعب ،  
ويبدو أننا سنواجه هذه العملية مع هذه السيدة، على أية حال  
سننتين بعد لحظات حقيقة الموقف.  
وعندما رضى تماما عن حالة يديه بخل عليها وبدأ العمل  
قائلا:

- نج هذا اللحاف يا جورج، أنا لا أود لمسه.  
حين شرع الطبيب فى عمله أمسك العم جورج وثلاثة من  
الهنود المرأة حتى لا تتحرك وسرعان ما عضت العم جورج فى  
ذراعه فقال:

اللجنة عليك أيتها الكلية الهندية.  
ضحك الفتى الهندى الذى جدد بقارب العم جورج، أما تك  
فكان يحمل الطست لأبيه. انقضى وقت طويل والطبيب مستغرق  
تماما حتى التقط الطفل أخيرا ولطمه على ظهره عدة مرات،  
فلما تنفس وصرخ سلمه للمرأة العجوز، قال الطبيب:  
- انظر يا تك إنه ولد ، وهأنت ترى كم كان حبيسا، قال تك  
وهو ينتظر بعيدا حتى لا يرى ما يفعله أبوه..  
- فعلا ... فعلا..

قال والدك : - قرب الطست..

وألقى فيه بشيء ماء، لم يحاول نك النظر إليه.

وقال الطبيب: الآن... يلزم أن نعقد هنا بعض الغرز، يمكنك أن تراقب هذا يانك، أولا تراقب.. كما تشاء... أنا الآن سأقوم بخياطة الشق الذي فتخته..

لم يقدر نك على التطلع، لقد شبع فضوله تماما بما سبق أن رأى... أنهى أبوه عمله ونهض واقفا، وكذلك وقف العم جورج والهنود الثلاثة، مضى نك إلى المطبخ فوضع الطست الذي كان يحمله... بحلق العم في ذراعه، ابتسم الفتى الهندي حين تذكر ما حدث... قال الطبيب سأضع بعض البروكسيد عليها يا جورج.

أحنى على المرأة الهندية... كانت مغمضة العينين وشاحبة... دلت ملامحها التي آلت إلى السكينة على أنها لا تعلم شيئا عن الطفل ولا عن غيره.

قال الطبيب: سأعود في الصباح، أما الممرضة فسوف تكون عند الظهيرة... وستحضر معها كل ما سنحتاجه..

كان الطبيب يشعر بالزهو تساوره رغبة جياشة في الحديث، تلك الرغبة التي تتملك لاعبي كرة القدم وهم في حجرة الملابس

بعد المباراة..

قال: هذه تصلح للنشر، في المجلة الطبية يا جورج... إتمام عملية ولادة قيصرية بمطواة، ثم خيظها بشريحة رفيعة من أحشاء برية. كان العم جورج يستند إلى الجدران ويحدق في ذراعه، ثم قال : أوه يالك من رجل عظيم.

قال الطبيب: كان من الواجب أن ألقى نظرة على هذا الأب المتعطر، يكون الآباء في مثل هذه اللحظات هم أسوأ الجميع حالا، ولكن من المحتم أن أعترف أنه كان رابط الجأش.

رفع البطانية عن وجه الرجل الهندي، رجعت إليه يده مبللة، صعد على حافة السرير السفلى والمصباح في يده... أطل في وجه الزوج النائم، كان راقداً ووجهه شطر الحائط وكان حلقة مقطوعاً من الأذن حتى الأذن والدم يفيض من حوله ويفرق السرير..

استقرت رأسه على ذراعه الأيسر وكانت المطواة إلى جواره مفتوحة ومثبتة بالبطانية... قال الطبيب على الفور وهو يعدل رأس الهندي..

- خذك خارج الكوخ يا جورج..

لكن ذلك لم يكن له من داع، إذ إن نك الذي كان يقف على

بينما كان أبوه يصعد إليه..  
كان الصباح قد أشرق حين كانوا يتخذون طريق العودة بين  
الأدغال متجهين شطر البحيرة.  
قال والدك وقد هربت من وجهه كل معالم البهجة.  
- أنا شديد الأسف يا نك لأنى أخضرتك معى... ما كان يجب  
أن تعيش هذه الظروف المفزعة..  
قال نك: هل النساء غالبا ما يقاسون كل هذا الوقت كى  
يضعوا أطفالهن.. أجابه أبوه:  
- لا ... ولكن هناك حالات استثنائية..  
قال نك: ولكن لماذا قتل نفسه يا أبى؟  
رد أبوه: أنا لا أعرف يا نك، ولكنى أتوقع أنه لم يستطع  
مواجهة الموقف.  
سأل نك: هل يقتل كل الرجال أنفسهم يا أبى؟  
رد الأب: ليس كلهم يا نك.  
فسأله نك: وهل تفعل ذلك كل النساء؟  
رد أبوه: لا..  
ألح نك فى سؤاله: أبدا... أبدا...؟

قال الأب : أوه نعم.. أحياناً..

وناداه بك : أبى

رد أبوه : نعم

سأل بك : أين تراه ذهب العم جورج؟

قال الأب : سيعود حالاً... اطمئن..

سأل بك: هل الموت صعب يا أبى؟

قال الأب: لا... إننى أعتقد أنه سهل جداً يانك..

كان يجلس فى القارب ... بك فى المؤخرة والأب يجدف،

كانت الشمس تصعد التلال، قفزت سمكة كبيرة رسمت نصف

دائرة فوق الماء جرجر بك يده فوق الماء، أحس به دفناً بالرغم

من برد الصباح القارس..

فى هذا الصباح المبكر وعلى سطح الماء، وهو قابض فى

مؤخرة القارب مع أبيه الذى يجدف شعر بك بأمان تام وأنه لن

يموت أبداً...»

لا بد أن القارئ قد لاحظ أسلوب هيمنجواى شديد البساطة،

ذا الألفاظ المحددة المباشرة التى لا تلقى بظلالها على أى شىء..»

هذا الأسلوب الموضوعى المجرد الموجز إيجازاً خشناً، ولعل حياة

هيمنجواى العنيفة وتجاربه القاسية ومشاركته فى الحروب هى



التي تحتت له هذا النهج الأدبي الجاف الذي يخلو من التعاطف والرحمة.

ورغم تأثير هيمنجواي على عدد كبير من الكتاب العرب، إلا أنني أشك في دوام ذلك الأثر، لأن طبيعة الأمريكي تختلف عن طبيعة العربي الدافئ المشاعر الذي يحفل بالعاطفة ويتأثر بالأدب الإنساني تأثراً وجدانياً حاراً، فالكتاب العربي يختلف عن الأمريكي، كما يختلف القارئ العربي عن نظيره الأمريكي، وأزعم أن محاولة تقليد هيمنجواي مهما كانت عالميته وعظمة إبداعه لن يكتب لها النجاح إلى آخر المدى. لكن هذا الرأي الشخصي لا يمنعنا من الإشادة بالكتاب الأمريكي الكبير، بل لا يمنعنا من الدعوة للاستفادة من إبداعه الذي خلص الكتاب العرب من الحشو والثروة والاستطراد، والبلاغيات التي تكبل النص الأدبي وتدق في أرض ثابتة، وتحول بيته وبين التحليق في الفضاء العريض، حلمنا مجنحاً وبللورة جمالية، ورمزية تهفو لها الروح ويتطلع إليها الوعي العربي في عهده الجديد.

وليس بالإمكان إذن التفاضل عن طبيعة العربي الذي يتوق لنص إنساني حار يتواءم مع روحه وتركيبته الانفعالية، ويخاطب وجدانه بلغة تسري في كيانه حتى دون أن يعي

أبعادها تماما، لذلك فإننى لا أملك إلا التعاطف مع نسق سردي  
يديع حميم كذلك الذى تخطه قلم الطيب صالح وسعيد الكفرواى  
وخيرى شلبى وعمهم جميعا يحيى حقى.

يتعين فى زعمنا أن يكون للادب المقارن دور مشهود فى هذا  
السياق... ونحسب أنه قادر بأبوابه التحليلية ومناظيره  
التفكيرية أن يعمق نظراته فى النصوص العربية والأجنبية  
وتحديد طبيعة الفروق الأساسية التى تميز كلاً منها فى مختلف  
وسائل التعبير القصصى كالسرد والحوار والمونولوج وغيرها.  
وعلى سبيل المثال نطالع هذه الصفحات من قصة «زبيدة  
والوحش» لسعيد الكفرواى من مجموعته «ستر العورة» لعلنا  
نتلمس حرارة نسق متميز من أنساق السرد العربى.

«ونادى أبى على: يا لله «يا عبيد المولى» حموا العجل، ولما  
سحبته سار خلفى طائعا كأنما»، ويخيل إلى أننى أسمع ضربات  
قلبه، وأرى فى عينيه التعب. أخطو على تراب الطريق تسبقنى  
شمس المغارب الاحتفالية. كنت أرتدى قميص أبى حيث يمتد  
كمه فيخفى كفى، وكنت أسمعته يتحدث عن الشمس الحرة،  
ومحصول الغلة، والناس الذين أصبحوا فى عدد النمل. وكلما  
اقتربنا من الماء ضوى، وحلقت طيور راحلة وسمعت ضرب

أجنتحتها .. وصوت غنائها، وزخفت الثعابين في النسيلة، وانفلت  
 السمك سابحا، وزأط العيال خلقى: العجل هيسحمه».

كسرت العمة «زبيدة» وجه النهر بالطشضية النحاس، وملأتها  
 وخرجت إلى الشط، وكان «أبو السباع» واقفا بين المريط القديم،  
 وعرادة النساء، دلقت على الجسم الحميم الماء فانساب في  
 خطوط على الأرض التي ارتوت. دعت جسد البهيم بقبضة من  
 قش الأرز في حماس عجري، تسرح يدها على الظهر وتهبط  
 أسفل البطن، وتتصعد إلى الزند. حماس اليدين، وجسد الشابة  
 المتوثب، ودفق الماء على الشط في احتفال حموم العجل آخر  
 النهار، بهجة، وشبعة العين، سقطت طرحتها عن رأسها فبان  
 شعرها المصفر يتطوح كلما اهتز بدنها، وجهها الملح بغمازته  
 على الدقن، والخال على الخد في حجم العنبة البناتي.

صاحت الجارة «حميدة» من عند المرادة:

- جنك ايه يازبيدة، البنت يا أختي بتحمي العجل ولا العريس.

شخبطت «زبيدة» في الجارة:

- سدى حلقك يامرة، ده صغره برقية المحروس جوزك، مدخل  
 الدار النهارده خمسين ورقة ميدخلهمش فحك ولو اشتغل في  
 الفاعل، لو زحف على بطنه.

ربتت على ظهره وهمست لنفسها:

- تسطم، فاتح الدار، وطاعم العيال.

«وضربت بيدي الماء، فأغرق العمة التي كركرت بالضحك في حنية، ورأيت فرحي بالماء على وجهها، ولما كشفت عن رجلها بأن طرف سروالها المنقوش بالورود، واكتشفت في اللحظة أن عمتي طول الفرع، ووجهها منتهى الجمال، خوضت في الماء ورششتها به فاحتمت بالعجل مني وقالت لي وهي تضحك .. لا ... لا .. «ياعيد المولى» هتيلني .. ثم صاحت في وهي ماتزال تضحك .. بس .. بس انزل وخذ لك غطس»..

ومن قصته «سئر العورة» نلتقط هذه السطور، لنستشعر قدرته على تصوير بيئة القصة وعالمها، وقد تضافرت فيها وتداخلت كل العناصر في مزيج واحد بسيط وعميق في آن، صاف ومتشاك في الوقت نفسه... يجمع المكان والزمان، الحدث والشخصية، العادات والأمزجة، الآمال والعقد في عبارة سردية ساخنة، تتوالى وتتعاقب وتلتف حول نفسها كتعبان ضخم مملوء بالنقوش والتوجس، يقول سعيد:

«نهض من رقدته فخلع ثوب المنام وليس ثوب النهار، وعندما كبس طاقيته في رأسه وهبط من فوق ظهر الفرن وسوى ياقته

تمتم «صبحنا وصبح الملك للمالك» تململت «رحمة زوجته وفتحت  
عينها وقالت له ناعسة:

- إلى أين يا صفطى؟ ما بدرى..

وهمت نصف همة.. قال:

- الفجر وجب..

ثم خطا ورد الباب

فى رفاق عزام الضيق كشق ثعبان ، غاصت قدمه فى وحلة

السكة... تنهد وقال: - يادين محمد... الدنيا كحل.

سار يتلمس طريقه مجاذرا الخوض فى الحفر ويطون كلاب

الفجر الغافية.. بعد أداء الفرض عاد لحظيرة بهيمته، وخلط

علقة التبن برشة القول، وطيطب على زند البهيمة التى رفعت

ذيلها فى حنية، وتحسس بيدها ضرعها المنتفخ باللبن، وقال

«يفتح فى وجهك الأيواب ويوسع رزقك بحق الصباح المبارك».

تنفس النهار وشعت على البلد شمس، ويانت فى الضوء

الوليد أشجار الشطوط ، يحط عليها طير البدارى الذى يضرب

بمختلف اللسان، ولاحت سحن الكلاب تهاوش كلبة عوض

النجار فى الخرابة القريبة من الدار.

دفنت البهيمة خطمها فى التبن، وأخذ يسمع أنفاسها وهى

تلوك فطورها بنفس مفتوحة ناظرة ناحيته بعين مبحلة على الآخر.

كان قد قرر الطلوع بها للسوق هذه الثلاثاء» أخذ يدفع عن رأسه عراك ليلة البارحة مع زوجته التي أطلقت على زماره حلقه، وصرخت في وجهه «بعمري طلوع البهيمة من الدار».

لا نحسبه يخفى على القارئ بعد عرض هذه النماذج مدى الثراء الذي يمكن أن تحرزه قصة كتبها موهوب ومتقن يعيش في بيئة غنية بالواقع متفجرة بالحياة، فمهما كان الكاتب موهوبا، فإنه لا يستطيع وهو في صحراء أن يكتب قصة رائعة إلا نادرا، وربما يستطيع ذلك الشاعر الذي يحلق في الخيال المطلق، إنها تركيبة معقدة نسبيا، تلك القصة.. إنها توليفة من موهوب ملهم ومتقن ومجرب يعيش حياة غنية وناضجة ويتمتع بقدر كبير من الحرية، إن ثراء الواقع لازم لثراء الفن القصصي لزوم الهواء للكائن الحي.

وقبل أن تغلق الصفحات التي تناوأت السرد نود أن نشير إلى أهمية اختفاء الكاتب وضرورة أن يرفع يده عن النص حدثا وشخصية، حركة وشعورا، يجب أن يترك كل شيء للشخصية والحدث.. وما عليه إلا أن يناولهما الألفاظ الدالة المحددة

والملائمة... يقدم لهما الألفاظ التي يريانهما ملائمة... ولا يتعين أن يتدخل على أي نحو، ويحرص على أن يذكر نفسه بأنه مثلنا تماما... لولا أنه كان هناك يشهد الأحداث وكان مقطوع اليدين واللسان، وليس له إلا عين وأذن وذاكرة ولغة، فليس مطلوبا منه إلا أن يصف لنا ما حدث، وعليه أن يتجنب الطريق الذي سار فيه سومرست فكان مصيره الفشل الأدبي المدوي برغم الشهرة التي حازها وحسبنا أن نقرأ هذه الفقرة من إحدى قصصه.

«لم يكن حليقا، كان جلده مليئا بالبقع، ولابد أن شعره كان في يوم من الأيام غزيرا وأسود وخشنا، ولكنه اليوم أبيض تقريبا وناعلا، ولكن قبحه لم يكن منفرا بل لعله كان جذابا، وعندما يضحك يتكور الجلد تحت عينيه ويعطى هذا لوجهه حيوية دفاقة، وكان ذكاؤه واضحا، ورغم أنه كان مرحا ومشرقا ومغرما بالفكاهة إلا أنه يشعرك دائما أنه لا ينسى نفسه أبدا، كان دائما على حذر، وستدرك إذا كنت دقيق الملاحظة ولا تخدعك الظواهر، ستدرك أن هذه العيون المرحمة الضاحكة، إنما ترقب ما حولها طوال الوقت وتزن وتحكم وتكون رأيا. لم يكن من الرجال الذين يأخذون الأمور على علاتها».

## ٢. الحوار

الحوار أو الديالوج، هو المحادثة التي تدور بين شخصية أو أكثر وهو أحد أهم التقنيات الفنية المشاركة في البنية القصصية، لأنه أولا نافذة بليغة وحارة يطل منها الصديق وينفذ إلى حنايا القصة، وثانيا: لأنه وسيلة فنية لتقديم الشخصيات والأحداث والتعريف بها من داخلها لا من خارجها... بلسانها وليس بلسان الراوى أو المؤلف.

إن من طبيعة الحوار إضفاء الحيوية على النص وغمره بالدفع الذي تفجره الروح البشرية، وبالإمكان أن تثير فينا عبارة حوارية واحدة ما لا تستطيع أن تثيره فينا صفحة كاملة من السرد، من ذلك مثلا، الحوار الذي دار في مسرحية «النورس» لتشيكوف:

«ميدفيدنكو: لماذا ترتدين الملابس السوداء؟»

ماشيا : لأنى فى حداد على حياتى».

وفى القصة السابقة لهيمنجواي «العسكر الهندى»، يسأل

الابن أباه:

- إلى أين نحن ذاهبون يا أبى؟



- إلى المعسكر الهندي... هناك سيدة هندية تعاني مرضاً

شديداً.

ماذا لو ذكر المؤلف محتوى الحوار في جملة سردية، أغلب الظن أن الشعور بها سيكون مختلفاً ، وأقل حرارة، بالإضافة إلى اقتقاده إلى الصديق لأن الكاتب لا يصف إلا ما يراه، وهو لم يعرف ما هي وجهة الرجل وابنه والمفروض أنه لا يعرف أن ثمة امرأة تعاني من الألم هناك في المعسكر الهندي.

لقد استقر في الأذهان تماماً أن العهد الذي كان فيه الكاتب يعرف كل شيء قد انقضى تماماً، حين كان باستطاعته أن يصف مشاعر كل شخص وألامه وطموحه ويعرض لنواياه التي لا تزال بنورا لأفكار ربما غير مشروعة، وكان يصف الحاضرين والغائبين ... ومن ثم نشأت الحاجة إلى إتاحة الفرصة للشخصيات كي تحدثنا عن نفسها وعن غيرها ممن تعرف وعن الحدث... عن أحاسيسها وآمالها، أما الكاتب فقد قرر النقاد التخلص منه ومن تدخلاته وآرائه وتعليقاته التي قد تكون أحياناً مستفزة ، ووافق القراء على ذلك..

يقول هيمنجواي:

أمر والدك أن يوضع الماء على الموقد، وفي انتظار ذلك أخذ

يتحدث إلى نك: هذه السيدة على وشك أن تضع طفلا.  
قال نك: أعرف.  
قال أبوه: أنت لا تعرف... استمع إلى.  
ومضى الأب الطبيب يشرح لولده عملية ميلاد الطفل  
وإحساس الأم به في رحمها وصرخت الأم.  
فقال الابن: أوه يا أبني.. ألا تستطيع أن تعطيها شيئا ما حتى  
تكف عن الصراخ. قال الأب: لا ... ليس معي مسكن، ولكن لا  
تأبه بصراخها، أنا لا أستمع إليه لأنه غير هام على الإطلاق..  
لسنا هنا بحاجة إلى توضيح فنية الحوار وأهميته البالغة  
ودوره المعرفي، وهو في هذه القصة يعرفنا بالمریضة الأم ونوع  
المرض، وعلى الأب وطبيعة إحساس الوالدة وبرود أعصاب  
الطبيب وحتمية ذلك، من الذي يملك الحق كي يقص علينا ذلك،  
وبالطبع لن يكون الكاتب، وإن نقبل منه أن يقول لنا مثلا: لم  
يأبه الطبيب بصراخ الأم، فهو لا يستمع إليه إذ هو غير هام  
على الإطلاق.  
وإن نقبل من الكاتب أن يقول ما قاله الطبيب (نرجو الرجوع  
إلى القصة) : ما يحدث الآن هو أن الطفل يريد أن يولد وهي  
أيضا تريده أن يولد... كل عضلاتها تحاول أن تدفع الطفل كي

يولد ، وهذا ما يحدث عندما تصرخ .  
والأهم من هذا كله هو متى يتسلسل الحوار بين العبارات  
السردية... لابد ألا يحدث قطع مفاجئ، ليحشر الحوار حشرا  
ليتحمل عبء التوضيح والتفسير ، بل يدخل في الوقت المناسب  
وبنوعية، وفي هذه المناطق المفصلية والمنعطقات الحساسة تتجلى  
براعة الكاتب وموهبته المتألفة..  
يقول هيمنجواي: وفي انتظار وضع الماء على الموقد، تحدث  
الوالد إلى نك... لم يتحدث إليه أثناء الطريق، ولم يتحدث إليه  
أثناء العملية، وإنما الوقت المناسب لها هو ما قبل العملية  
مباشرة، حيث الانتظار المشحون بالتوتر، ولعل الطبيب من  
الوجهة النفسية يحاول أن يتخلص من عبئه بالحديث إلى ولده،  
ولكى ينقل إليه وإلينا بعض المعرفة.  
بدأ الطبيب العمل قائلاً:  
- نح هذا اللحاف يا جورج... أنا لا أود لمسه.  
هل يمكن للكاتب أن يقول: طلب الطبيب من جورج أن ينحى  
اللحاف لأنه لا يود لمسه..  
هذا على المستوى المعرفي ، وعلى المستوى الشعوري فإن  
وجود الحوار يصبح حتميا، في نفس القصة «عضت المرأة العم

جورج فى ذراعه» فقال:

- اللعنة عليك أيتها الكلية الهندية.

وفى طريق العودة دار حوار يستحيل أن يقوم مقامه سرد وهو حوار معرفى اتخذ سبيله مباشرة إلى الابن، لكنه فى الواقع موجه إلى القارىء، يقول والدك:

- أنا شديد الأسف يانك لأنى أحضرتك معى، ما كان يجب أن تعيش هذه الظروف المفزعة (رأى لك رأس الهندى وهى مقطوعة)

قال لك: هل النساء غالباً ما يقاسين كل هذا الوقت كى يضعن أطفالهن؟

أجابه أبوه: لا ... ولكن هناك حالات استثنائية.

قال لك: ولكن لماذا قتل نفسه يا أبى؟

رد أبوه: أنا لا أعرف يانك، ولكنى أتوقع أنه لم يستطع مواجهة الموقف.

سأل لك: هل يقتل كل الرجال أنفسهم يا أبى؟

رد الأب: ليس كلهم يانك.

يسأله لك: وهل تفعل ذلك كل النساء؟

رد أبوه: لا

ألح لك: أبدا.. أبدا..

قال الأب: أوه نعم .. أحيانا..

سأل لك: هل الموت صعب يا أبى؟

قال الأب: لا.. إننى أعتقد أنه سهل جدا يانك.

هذا ما فعله هيمنجواي بقصته وهى تنتقل برهافة الراقص البارغ وجنساسيته بين السرد والحوار، حريصا على أن يكون كل فى موضعه، وبالقدر المطلوب كأنه طباح ماهر، يعد وجبة رائعة وهو يقف على أعصاب أعصابه منتبها لكمية الملح والفلفل ومقادير الدقيق والسمن، وأعيا بدرجة النضج الملائمة، مفتوح العينين على ما بين يديه، يستنطق سلامتها وبقتها من رائحتها ومن لونها وشكلها المسبوك.

وفى المقابل نطالع مقتطفًا من إحدى قصص الإنجليزى سومرست موم المعاصر له.

«لاتبدو أنها عانت خوفا هائلا ، من يدرى كيف أصبحت عشيقته(ج) لابد أنها فقدت وعيها تماما، وليس هناك من يعرف كيف اكتشف «كاستيلان» خيانتها، ولكن احتفاظها بخطابات عشيقها يدل على أنها كانت مدلهة فى حبه ولا أحسب أن «السيدة كاستيلان» قد قدرت عواقب ما يحدث لو اكتشف الأمر

فقد كانت غارقة في الحب، وعندما وقعت الواقعة لم يكن غريبا أن تفقد وعيها ولم تكن مغرمة بثولادها شأنها شأن السيدات من طبقتها، ولكنها قطعاً كانت حريصة عليهم، كما أنها كانت حريصة على مال واسم زوجها ولابد أن المستقبل بدا لها مظلماً للغاية، فقد فقدت كل شيء».

يكفى أن نقرأ عباراته العجيبة الباردة والصماء غير المبررة، لابد أنها عانت خوفاً هائلاً... كانت مدلهة في حبه... كانت غارقة في الحب... لم تكن مغرمة بثولادها.. لكنها قطعاً كانت حريصة عليهم، كما أنها كانت حريصة على مال واسم زوجها.. لابد أن المستقبل بدا لها مظلماً..

لقد كان سومرست موم حريصاً في معظم أعماله على تقديم قصص فاشلة وإن احتوت موضوعات جيدة، وتشبه قصصه إلى حد كبير قصص كثير من كتابنا الصحفيين، الذين يكتبونها في ساعات قليلة، وعندما يبدأون لايتوقفون ولا يلتقطون أنفاسهم، وعندما يتوقفون لايعوبون إليها مرة أخرى.

وقبل أن نمضي في استعراض المزيد من الأمثلة التي تبين بالتطبيق العملي طبيعة الحوار ودوره في إضاءة النص وتشكيل معماره الفني، نرى لزماً أن نضع بين يدي الكاتب الناشئ

السمات الأساسية للحوار الجيد التي أثمرتها تجربتنا الإبداعية في مجال القص، وانتهت إليها محاولتنا العديدة لصياغة حوار حي ومنسجم مع التركيبة القصصية، ولعل أهم الخصائص التي يتعين أن تتوفر في الحوار الفاعل هي:

١- أن يكون ضروريا ولا مفر منه ولا يمكن الاستغناء عنه أو استبداله بالسرد أو بأي وسيلة أخرى.

٢- أن يجيد التعبير عن الشخصية، ويتناسب مع إمكاناتها النفسية والاجتماعية والثقافية.

٣- أن يكون موجزا جدا ومركزا ومكتنفا، حتى يتواءم مع طبيعة القصة وطريقة كتابتها، فضلا عن أنها نفس سمات الحوار السائد بين الناس.

٤- أن يضيف إلى النص بتوضيح الموقف وإبراز الشخصية وتنمية الحدث.

٥- أن تكون عباراته واضحة ومفهومة وليست مبهمه.

٦- يفضل ألا يكون الحوار غالبا على السرد حتى لا تتحول القصة إلى مسرحية.

٧- ليس مهما أن يكون شاعريا أو بليغا، المهم صدقه وبساطته.

٨- أن يأتي في الوقت المناسب بالنسبة للحدث أو الموقف ،  
وأن يلتجئ بطريقة عضوية بحيث لا يبدو كخيلا أو مفروضا .  
٩- أن يوزع على القصة إذا كان طويلا نسيجا ولا ينصب  
دفعة واحدة.

أما عن استخدام بعض الكتاب العرب اللهجات المحلية أو  
العامية في الحوار، فإن الأمر ينطوي في نظرنا على قدر غير  
قليل من المغامرة ، تتسبب في أن يتضاعل بشكل ملحوظ عدد  
قراء القصة، ليس فقط على مستوى الوطن العربي، بل ربما  
على مستوى البلد الواحد.

ففي بلد كمصر - على سبيل المثال - عدة لهجات ، فتمة لهجة  
لأهل الصعيد(جنوب مصر) ولهجة لسكان بحرى (شمال مصر)  
ولهجة لسكان الصحراء الغربية، ولهجة غيرها لسكان واحة  
سيوة وأخرى للواحات الجنوبية من نفس الصحراء، وهناك لهجة  
لأهل سيناء ، بالإضافة إلى أن سكان الدلتا (شمال مصر)  
يتكلمون عدة لهجات مختلفة.

وغنى عن البيان أن ابن الخليل العربي يعجز تماما - مهما  
كانت ثقافته ورحلاته إلى الغرب - عن قراءة حوار بلهجة سكان  
الجزائر الشماليين ناهيك عن الجنوبيين ، وقل مثل ذلك عن أبناء



المغرب وتونس واليمن وموريتانيا بالطبع ، وليس بإمكان هؤلاء التعرف بدقة على ما يقصده أهل المشرق إذا تحدثوا إليهم بلهجاتهم المحلية.

إن الوطن العربي تتوزع ألسنته المحلية على عشرات اللهجات ومن المتعذر تداولها بين شعب وآخر، وقد تستثنى من ذلك العامية المصرية التي تحظى لدى الشعوب العربية جميعها بالقبول والفهم، لكن ذلك أمر ربما يخدع البعض، ويحسب خطأ أن هذه اللهجة يمكن التجاوب معها خلال نص أدبي أو مقالة، إذ إن الأمر مرده في الأساس إلى انتشار البرامج والأفلام المصرية عبر الإذاعة والتلفزيون والسينما، ولا يزال فهمها والإحساس بمعانيها قيد الاستماع فقط، مرتبط بما يتلقاه المشاهد والمستمع عن طريق الأذن.

ورغم ذلك فنحن لا نستشعر أدنى حماس لهذه اللهجة أو تلك لأننا لسنا في حاجة إلى مزيد من الفرقة والتشردم، ولا تنقصنا الأسباب للعزلة والتجزر... إن المثقفين أولى من غيرهم برأب الصدع، وضم الفتق وإزالة كل عوامل التمزق، والعمل بكل قدراتهم الخلاقة ورؤاهم الرحبة على توفير كل أشكال الوحدة والقرب، وأعداد المواطن العربي بأساليب تيسر له وحدة الفكر

والوجدان ، وتحقق التعاطف بين أجزاء الوطن الأم .  
ونكتفى للتدليل على ذلك باقتصاص بعض السطور من قصة  
«التعويض» للكاتب الإماراتي ناصر الظاهري التي وردت ضمن  
مجموعته القصصية «عندما تدفن النخيل»:  
«فرق بعضاه بعض النعال من على مدخل المسجد ، يسمل  
ويدخل ، أيقظ بعض النوم في المسجد .. صلى ، أذن ، سبح وحمد ،  
هلل وكبر ، سعل ، أنصت لتلاوة من مصل بقريه ، بدأت عيناه  
تومضان بالنعاس ، عطس أحدهم ، فززه من السنة التي كانت  
تحوم حول جفنيه ، اعتدل في جلسته عالج بعض شوائب أنفه ،  
نظر إلى الإمام ، بعد قليل أقام الصلاة ، بادل بعض المصلين  
تحيات الصباح السريعة ، سأل بعضهم إن كان سيذهب إلى  
الدائرة لينهى إجراءات بيته هن رأسه بالإيجاب ، استدفأ  
الشمس وجعل يسير بخطواته المعتادة ، رجل تتقدم بانتفاضة  
حتى تستريح الأخرى لتحل محلها .  
وصل إلى بيت سهيلة كعادته كل صبح ، وجد (الريوق) جاهزاً  
ودلة قهوة تنتظره ، قالت سهيلة:  
(كيف أصبحت اليوم . أمس «شليت» لك عشاء ودقيت عليك  
الباب ماحد فتح لي) .

(هيه.. أمس نمت قبل صلاة العشاء ، لعن الله إبليس ، ما  
وعيت إلى نصايف الليل)  
(هابعدك ما خلصت من الدائرة ، الناس تسلمت «غوازيها»  
من سنين محد إلا أنت)  
(اسكتي ياسهيلة... خلق الله لما خلق عند الدائرة الناس  
محتشرة ، حرام لو تعقين إبرة ما طاحت)  
(اسمع ، تريق الحين، وعقب بنمر على رجل شمسسه هو  
بيودينا الدائرة) قريب له صحن خبيصة ودارت عليه بثلاثة  
فناجين قهوة، سعل (ايه ياسهيلة ما يندرا بهم وين بيعقونا ،  
بيفرقونا) سعل حتى دمعت عيناه، نشق ، ويطرف وزاره جلي  
أنفه..  
(مب بسك من السجارة اللي حارقة صدرك)  
(شا اسوى من يوم ودرت الغليون والمداوخ ماييب راسي غير  
هاالسجارة، شااسوى مارمت أوبرها) هن فنجانه مستكفيا  
وقال:  
(ها.. هياك الناس تراها نشرت من الصبح، يالله الين  
تتليسين بعدك)  
(ها..كم حوشت؟ «عشرة الكوك» ثمانية الكوك، اثني عشرلك،

عشرين لك..)

بدأت هذه الأرقام تتطاير فرحاً من أفواه الناس، بدأ كل واحد منهم ممسكاً بالشيك يناجي نفسه ويتساهد مع أحلامه، يهدم؟ يبني؟ يقلع؟ يزرع؟ يطلق؟ يتزوج؟ يبيع، يشتري، يسكر؟ يتعالج؟ يسافر؟ يحج؟ بدأ المكان يضح بأشباح الحقد والحسد وعفاريت التميز بدأت تتراعى لأصحاب الثروة الجديدة، وأشياء كثيرة وجديدة بدأت تضع لمجانين الغيرة.

صاحت سهيلة (حسبي الله عليكم بتدوسون هالشبيه، اتقوا ريكم، ابوى أحمد شوف الكرائى خله يظهر له اسمه، أنا وإياه ما نروم على الوقفة. عيينا).

لعل القارئ الكريم قد لاحظ أن الكاتب - كان يدرك أنه يستخدم قاموساً يتعذر التعاطف المباشر مع مفرداته الغريبة عليه. لذلك أشار إلى معانيها في الهامش، على حين تنطلق أفكارنا واستجاباتنا الفورية مع لغته العربية الفصيحة المتدفقة في سلاسة واقتدار وكأنه كان يقصد أن يثير القضية على هذا النحو الذكي المهدف المتخفي في أستار قصة قصيرة.

وإن أن نقرأ معاً قصة قصيرة يغلب عليها الحوار العربى القصيح البسيط والطبيعى واستطاع أن يقدم لنا قصة تفيض

إنسانية ولم تفتقر إلى الحيوية والصدق والشفافية.

قصة «فى حديقة غير عادية» ليها، طاهر.

«كنت أمر أمام تلك الحديقة عندما ظهرت الشمس من بين سحابتين كبيرتين سوداوين. دخلت وجلست على أقرب مقعد معرضاً وجهي للشمس، قلت لنفسى ربما لا تبقى الشمس سوى دقائق. فردت ذراعى على المقعد الخشبي ومددت ساقي ورجت أنظر للسماء. أراقب السحابة الكبيرة وهى تتمزق إلى دوائر صغيرة داكنة تصطبغ حوافها الشفافة بحمرة الشمس. استغرقت فى ذلك وأسعدنى أن الشمس ستبقى، فلم أنتبه إلى الحديقة. ربما كانت الرائحة هى أول ما لفت نظرى. وعندما نظرت أمامى رأيت أربعة كلاب فى مربع مرصوف بالأحجار وسط الخضرة، كان أحدها يمسك عظمة بين أسنانه، يلقيها ويتشممها لفترة ثم يلتقطها بين أسنانه من جديد، لكننى عندما قممت أبحث عن مكان آخر فى الحديقة طاردتنى رائحة الكلاب أيضاً. ووجدت وأنا أتجول لافتة مكتوباً عليها: «هذه الحديقة من أجل كلبك فحافظ عليها، هذه الحديقة تحت حماية شعب المدينة».

كانت هناك لافتات أخرى تحمل أسهما يشير أحدهما إلى

بيت راحة الكلاب وأُخِر إلى ملعب الكلاب، وارتطمت قدمي بشي»  
وعندما نظرت وجدت عظمة أخرى كبيرة مكورة الطرفين كالتي  
كانت بين أسنان الكلب، فحصستها بقدمي ووجدت أنها من  
البلاستيك.

ملأني الغيظ، جاءت إلى ذهني الأفكار التي تاتيني كلما رأيت  
كلابهم السمينة المدللة: هؤلاء القوم يطعمون كلابهم بما يكفي  
لإشباع الأطفال في بلادنا ... هؤلاء الأوروبيون استنزفوا كل  
ثروتنا لعشرات السنين حتى أفقرونا وبنوا بلادهم وهامهم  
يطعمون بشروتنا المسروقة كلابهم.... إلخ إلخ، وتمنيت أن أمر  
بتلك الحديقة فأخنق كلابها واحداً واحداً حتى أستريح. ولكنني  
كنت أعلم أنني لو خدشت أحدها فسيقتلني صاحبه.

اكتفيت بالتوجه بسرعة نحو باب الخروج. ولكنني قبل أن  
أصل نادتنى تلك السيدة العجوز بصوت متهدج: «مسيو...  
مُسيو» كانت تستند إلى عصا وتشير إلى بيدها الأخرى  
فتوقفت. بدا أنها لا تستطيع السير فتوجهت إليها.  
لما وصلت قالت وهي تلهث: هل كليك هو «اللولو» البني  
الصغير هناك؟

- لا.

تلفتت حولها بيأس وقالت لا أعرف أين صاحبه ولكن لابد أن  
ياخذه من هنا، يبدو أنه مريض ويمكن أن يعدى بقية الكلاب.  
- كيف عرفت؟

ابتسمت فازدادت التجاعيد في وجهها وقالت:  
- مسيو. إذا نظرت إلى عيني كلب أستطيع أن أقول لك إنه  
مريض، أستطيع أيضا أن أحدد مرضه.  
- وإذا نظرت إلى عيني إنسان أيضا؟  
- الناس أكثر تعقيدا.

كنا نقف إلى جانب مقعد خشبي فاستندت إلى ظهره بيدها  
وظلت تتطلع إلى وهي تبتسم، وعندما ابتسمت لها وعدت أن تحرك  
سألتني:  
- ولكن أين كلبك؟

قلت بجفاء: ليس عندي كلب.  
زرت عينيها وتطلعت إلى بدهشة ثم قالت: أفهم، أظن أنك ..  
توقفت عن الكلام وبذلت مجهودا كبيرا لكي تجلس على المقعد  
الخشبي، ظلت تركز على المسند بيد وتشبثت بعصاها باليد  
الأخرى بينما تهبط ببطء وجسمها كله يرتعش، وعندما لمست  
المقعد الخشبي تنهدت وراحت تلهث وأشارت لي بيدها أن أجلس

إلى جوارها، فكرت أن ألوح لها، وأواصل السير ولكنى خجلت  
أن أخذلها فجلست.

كانت عجوزا نحيلة، ومن ملابسها بدا أنها فقيرة، كانت  
ترتدى ثوبيا أسود من القماش الصناعي فوقه جاكطة من الصوف  
الرمادي، وكانت تعصب رأسها بإيشارب مشجر بزهور  
بنفسجية تطل منه خصلات من شعرها الخفيف الأشيب، وعلى  
ظاهر يدها تتناثر في جلدتها الرخو المتغضن تلك الدوائر البنية  
الصغيرة التي تظهر في أيدي العجائز.

جلست على حافة المقعد لكي تفهم أنني أريد أن أتصرف  
ولكنها واصلت من حيث توقفت:

قالت: أظن أنني أفهمك أنت تحب الكلاب ولهذا تأتي إلى هنا؟  
شعرت أنها تطالبني بتبرير فقلت: نعم.  
- ولماذا لا تقتني كلبا؟

- كان عندي كلب ومات.

انتفضت ومالت بجسمها بصعوبة لكي تواجهني وقالت:  
كيف؟

حين رأيت هلعها فكرت أن أقول لها إنني أكذب ولكنى خشيت  
عليها من صدمة ذلك الاعتراف أيضا، تماسكت ورسمت على



وجهي حزنا وقلت: أظن أنها كانت صدمة عصبية.  
ازدادت عيناها اتساعا وهي تسألني مرة أخرى: كيف؟  
- حادثة.

تراجعت إلى الخلف ببطء وقالت وهي تهز رأسها: إن كان  
يحزنك أن تتكلم عنه فأنا أسفة. لا تتكلم.  
هزأت رأسي وسكت. كانت أعصاب الكلاب وحالتها النفسية  
هي أول ما طرأ على ذهني. فمن قريب حكى لي صديق مصري  
أن صاحب أحد (البنسيونات) رجاء أن يغادر (البنسيون) لأنه  
يظهر انزعاجا من كلب الخواجة مما يؤثر على حالة الكلب  
النفسية. أخذ صديقي الأمر على أنه نكتة فاضطر صاحب  
(البنسيون) أن يقول له صراحة إنه لا يريد بهءا من ذلك اليوم  
وعليه أن يدير مكانا لنفسه قبل المساء.  
ولكن السيدة تنبهت فجأة وقالت: معذرة ، سامحتني أن عدت  
للموضوع، ولكن أظن أنني لم أسمع جيدا. هل قلت صدمة  
عصبية أم قلت حادثة؟

- أنت سمعت جيدا ياسيدتي وأنا قلت الاثنين في الحقيقة.  
كانت البداية حادثة سيارة أصابت الكلب إصابة خفيفة،  
أخذته للطبيب... أقصد للبيطري فعالجه وقال إنها حادثة

بسيطة، لكنه بعد قليل مات. أظن أنها الصدمة العصبية.  
راحت السيدة تهز رأسها وتقول : أنا أسفة.. أنا أسفة.  
هؤلاء السائقون المتوحشون ، ماذا تنتظر وقد امتلأت المدينة  
بهؤلاء الأجانب وسياراتهم؟

- لا أنتظر الكثير، ولكنى أنا أيضا أجنبى. -  
وضعت يدها على صدرها وقالت: معذرة، أرجوك أن تعذرني،  
أنا لا أقصد بالطبع، هناك أجانب وأجانب، ولكن أنت بالطبع ،  
لا يمكن..

قلت: نعم، نعم  
هممت أن أقوم، كانت الشمس الآن تغمر الحديقة بالدفع  
وتصاعدت الرائحة اللطيفة من الكلاب ومخلفاتها فأردت أن  
أنصرف ولكن بينما كنت أنهض من المقعد قالت السيدة:  
- من أى بلد أنت يامسيو؟  
- من مصر.

مدت يدها فأمسكتني من يدي بينما يدها الأخرى لا تزال  
على صدرها وقالت:  
- أووه .. مصر! .. مصر بالطبع.. ولكن فلننتظر... أنت من  
مصر... عندما أقول الأجانب فأنا أقصد..

قلت محاولاً أن أخلص يدي من يدها برفق: لا تهتمى  
ياسيدي ، أنا أعرف أنك لا تقصدين شيئاً سيئاً، ولكن فى  
الواقع أنا أريد الآن أن أذهب إلى..

ولكن بدا أنها لا تسمع شيئاً مما أقول وظلت تواصل:

- مصر .. مصر الجميلة، هل تعرف أنى ذهبت إلى مصر؟

عدت أجلس إلى جوارها وأنا أقول: حقاً؟

- نعم .. نعم... من عشرين سنة، ربما أكثر... كان ذلك فى

حياة زوجى .. ذهبنا معا... كم كانت جميلة مصر... كم كانت  
جميلة..

- وماذا رأيت هناك؟

- أخذنا باخرة من القاهرة إلى الجنوب، فى النيل، لا أنسى

سحر ذلك المنظر، القمر على النيل فى الليل... القمر على النيل

الطويل إلى ما لا نهاية... الظلمة فى الجانبين والمركب يسبح فى

طريق طويل من النور ، لا أعرف كيف أصف ذلك، ثم ذلك المعبد

الجميل فى الجنوب، معبد فوستترن..

فكرت قليلاً ثم قلت: ربما معبد أبو سميل؟

فقلت: نعم.. نعم، أنا أسفة، معبد بوستتل

- وهل أعجيك المعبد؟

- أعجبتني؟ سيدى، دعنى أقل لك بكل صراحة، هذه أجمل  
نكرى فى حياتى، كم تحدثنا بعدها أنا وزوجى عن ذلك المعبد،  
أى جمال، وأن تتصور أن ينحتوا كل ذلك فى الصخر!... كل  
ذلك فى الصخر؟ بدون آلات؟

- لايد كانت لديهم آلات.

- أقصد ماكينات... مصاعد وأشياء من هذا النوع...  
وراحت تهز رأسها متعجبة ثم قالت: عجيب كيف اندثر هذا  
الشعب.

- من اندثر؟

- المصريون.

- ولكنهم لم يندثروا.

- قلت وأنا ابتسم: نحن نعتقد أننا أحفادهم. فقالت وهى تحول  
وجهها: أه... بالطبع. إذا نظرت للمسألة من هذه الزاوية... نعم  
.. أقصد ولم لا؟

فى تلك اللحظة جاء كلب مد بوزه بينى وبينها على المقعد  
فأخذت تربت على رأسه، توتر جسمى كله كما توتر منذ عضنى  
ذلك الكلب فى القاهرة وأنا صغير، لكننى ظللت متماسكا...

كان كلبا بنيا مرقطا بيقع بيضاء، كان نحيلاً وفي عينيه نظرة حزينة.

قالت السيدة : انظر كم هو نحيل..

ثم عادت تخاطب الكلب - لوك يا صديقي العزيز لماذا لا تأكل كما يجب؟.. لماذا لا تأكل؟ انظر يا مسيو كم هو نحيل.

ثم قالت وهي تآذن لي متعاطفة معي لأنني فقدت كلبى فى ظروف صعبة: تستطيع أن تلمسه.

بدا من لهجتها الجادة أنها تقدم لى معروفاً كبيراً فمددت يدي بينما جسمي كله ما يزال مشدوداً وبالكاد لمست رأسه... فقالت السيدة وهي تدفعه كله نحوى: لا ، لا ... تستطيع أن تلمسه وأن تلعب معه كما تشاء. لوك طيب.

قلت لنفسى هذه مصيبة حلت ولا مفر منها فلتستمر اللعبة أخذت ألمس الكلب لمسات خفيفة للغاية وأنا أبتعد عنه بجسمي بالتدريج بحيث لا تلاحظ السيدة وقلت لها:

.. هل لوك كلب صعب؟ هل يتعبك لوك فى الأكل؟

كنت قد سمعت هذه الجملة فى التلفزيون فى إعلان عن أكل الكلاب فكررتها كما هى.

قالت السيدة مستنكرة: لوك صعب؟ .. لا يا سيدى، أبداً،

ولكنى أصدق تماما ما قلته عن الصدمة العصبية، عندما دخلت المستشفى تركت لوك فى تلك الحضانة للكلاب ، كانت أفضل حضانة وكانوا يتقاضون مبلغا مرعبا كل يوم. ومع ذلك فعندما خرجت وجدته نحिला هكذا، قالوا لى هناك إن حالته النفسية ساءت عندما غبت عنه. أصدق هذا، ولكنى أظن أيضا أنهم لم يكونوا يهتمون بطعامه كما يجب، تصور ياسيدى.. مع كل تلك النقود التى أخذوها..

تنهدت مبيينا تعاطفى ثم قلت وأنا أنهض: يكفى هذا تماما شكرا لك ياسيدتى لهذه اللحظات.

ثم ملت ناحية الكلب وقلت بصوت رقيق وأنا أشير له من بعيد: وشكرا لك يالوك.

لكن السيدة تطلعت إلى فى ضراعة وقالت: يمكنك أن تبقى قليلا مع ذلك، بقائق ، نتحدث معا، أقصد إذا أردت... أقصد أن كنت لا أعطيك عن شىء...

قلت: فى الواقع..

ثم جلست.

قالت العجوز وهى تربت على الكلب: هذا السيد المصرى لطيف يالوك، قل لهذا السيد ألا يحزن لأنه فقد كلبه، قل له إنه

يستطيع أن يقتنى كلبا آخر.

شعرت بالذنب وشعرت بانقباض فظلت صامتا.

قالت السيدة هل تبقى هنا طويلا؟

- هنا أين؟

- هنا ... في بلدنا؟

- ربما: أنا مضطر أن أبقى الآن على أى حال، عملى هنا .

- تعمل هنا منذ مدة؟

- نعم منذ مدة طويلة..

سكت لحظة وسكنت هي فقلت: لكم مر الوقت، ولكن كأنما

حدث ذلك كله بالأمس ، جئت لى أتعلم، وبينما كنت أتعلم

أحببت فتاة من هنا واتفقتا على الزواج، أشتغلت هنا لنبقى معا

ولكننا تشاجرنا وانفصلنا... ثم تصالحنا وعدنا... ثم تشاجرنا

ومر الوقت..

- ربما تتصالحان من جديد.

- لا ياسيدتى، كان ذلك من سنين بعيدة، لم أرها منذ سنين

وأظن أنها تزوجت ، هذه حكاية انتهت من زمن، ولكننى لم أنتبه

إلى الوقت، الآن حين أذهب إلى بلدى يفرح بى أخوتى وأهلى،

لكنهم يعاملوننى كضيف زائر، أشعر بالحرَج وأشعر أن من

الصعب على أن أبدأ من جديد... أتمنى ولكنى لا أستطيع.

- وهنا، هل تشعر بالوحدة؟

- نعم، كثيرا.

- أليس لك أصدقاء؟

سكت مرة أخرى ثم قلت: لى أصدقاء وليس لى أصدقاء،  
أظن أن الإنسان لا يكون له بالفعل أصدقاء خارج بلده. لا يكون  
الإنسان هو نفسه خارج بلده ليصادق كما يجب و ليحب كما  
يجب، تتغير المشاعر، تأتي الأحزان ثقيلة وتذهب الأفرح  
بسرعة.

- لا أفهم ما تقول تماما ياسيدى، ولكنى أعرف ما هي  
الوحدة.

- أليس لك أنت أصدقاء؟

- كان، معظمهم رحلوا، أنا أيضا سأرحل قريبا..

- هيا .. لا داعى لهذه الأفكار السيئة، انظري هذه الشمس  
الدايفة التي طلعت اليوم دون أن نتوقعها.

طلعت السيدة إلى السماء كأنها تتأكد أن الشمس هناك ثم  
قالت: ستسطع عما قريب وإن أكون هنا.



كانت تتكلم باستسلام شديد فازدادت انقباضا ولزمت الصمت.

قالت هي: لى ابنة متزوجة تسكن فى حى بعيد. تاتى لتزورنى كل يوم. أحد، هى أيضا أرهقها السن والحياة، أحيانا عندما يكون الجو قاسيا أتصل بها بالتليفون وأطلب إليها ألا تجى.. أحيانا تاتى وأكون مشتاقة جدا للحديث معها، يخيل إلى أنى سأقول لها أشياء كثيرة، أكون قد أعددت لها الشاي والبطائر وأعددت نفسى لكلام كثير. ولكن بعد أن نشرب الشاي معا وأسألها عن زوجها، لا يأتى الحديث، تستغرق هى أيضا فى التفكير وتقول كلاما قليلا، لا أريد أن تحدثنى عنها ولا أن ترهقنى بها أعتقد أنها تحبنى وأنها ستحزن كثيرا عندما أرحل، فى كثير من الأحيان بعد أن تقبلنى هى وتذهب أحكى للوك الأشياء التى كنت سأقولها لها، أليس كذلك يالوك؟

عادت تربت بيدها المرتعشة على الكلب الذى وضع رأسه فى حجرها مستسلما ثم قالت منهمكة فى الحديث إلى الكلب وكأنها نسيت وجودى: نحن عجوزان وحيدان يالوك، ولكن أرجوك ألا تذهب أنت بعد أن أذهب أنا يالوك، هذه الحياة جميلة رغم كل شىء.

ثم استدارت السيدة نحوى فجأة وعادت تمسكنى بأصابعها  
القاسية العظام وقالت هذه الحياة جميلة ياسيدى، كم هى  
جميلة!

ثم طفرت من عينيها دمعة.

قلت بشيء من الغضب: لماذا تتكلمين هكذا ياسيدتى؟ لك ابنة  
تحبك وستعيشين طويلا، كلنا سنذهب على أى حال ولكن لا أحد  
يعرف متى سيذهب..

- معك حق ياسيدى، الطبيب فى المستشفى قال ذلك أيضا،  
من يدري؟

وللمرة الأولى ضحكت ضحكة رفيعة كصهيل فرس خافت  
وقالت:

- لا تبال بهذه العجوز المخرفة التى عطلتك، معذرة إن كنت  
ضايقتك، حان لنا أنا ولوك أن نأكل شيئا، أنت أيضا كنت تريد  
أن تنصرف..

مسحت الذمعة التى كانت تتسرب بين تجاعيد وجهها يظهر  
يذها، ثم فتحت حقيبتها وأخرجت منها طوقا وضعتة فى عنق  
الكلب الذى نكس رأسه، وراجت السيدة تجاهد مرة أخرى لتقوم  
من المقعد وهى تستند إلى عصاها فنهضت وساعدتها حتى

وقفت على قدميها.

قالت: شكرا لك... اشكر هذا المصري الطيب يالوك. أمل أن أراك مرة أخرى ياسيدى.

تطلعت إليها مبتسما وابتسمت أيضا للوك ولست رأسه فرغعا وهز دبله القصير ثم انصرفا وهما يلقيان خلفهما ظلا مزدوجا راح يبتعد ببطء...

فى المربع الحجرى نبح كلب صغير نباحا متصلا. كانت معظم الكلاب وأصحابها قد انصرفوا فى موعد الغداء وبقي هذا الكلب . تطلعت السيدة إلى الخلف وقالت وهى ترفع صوتها:

- ألم أقل لك إن هذا الكلب مريض؟ أين يمكن أن يكون صاحبه قد ذهب؟

لوجت لها وأنا أبتسم لأن نباح الكلاب فى هذا البلد دليل مرض... ولكنى عدت أجلس على المقعد فى الشمس أتابع ظلها وهو يبتعد.. جلست هامدا، نسيت الرائحة اللتنة. رحت أفكر كم فى هذه الحياة من حزن، فكرت فى حبيبتي التى ضاعت، فى شقائنا معا الذى محا سعادتنا معا. فكرت فى هذه السيدة المريضة ووجدتها، فكرت فى الأعراء الذين ذهبوا وفيما يحمله

الزمن معه، فى الأحلام الكثيرة التى كانت لدى والتى لم يتحقق منها شىء. قلت لنفسى ليكن يا حديقة الكلاب، ولكن هذه الحياة جميلة، ليكن.

قمت بطيئا ومتثاقلا ، تركت حديقة الكلاب ورائى واجهنى خارجها الصمت فى ذلك الحى الذى لا يتجول فيه أحد، ولكنى لما دخلت فى أول شارع جانبى وجدت إلى جوار سور مدرسة مغلقة تلك الكومة على الأرض ووجدت لوك يتشمم الحقيقية الكبيرة الملقاة على الرصيف فأنحيت وأنا أصرخ:

- لوك... أيها الكلب... لماذا لا تصرخ... لماذا لا تنبح؟ كان وجه العجوز المتغضن مزرقا ولكنها كانت تتنفس ، فجريت إلى كشك التليفون القريب وأنا مازلت أصرخ يالوك لماذا لا تنبح؟ أيها الكلب لماذا لا تنبح؟

جاءت بسرعة عربية الإسعاف، وكان رجل يعطى بسرعة للسيدة حقنة وهى على محفة فوق الرصيف وآخر يضع على أنفها قناعا من الأوكسجين.

وكان الثالث يسألنى وهو يكتب فى ورقة، قلت له لا أعرف اسمها، لا أعرف مرضها، قابلتها فى تلك الحديقة ثم وجدتها على ذلك الرصيف.

ولكننى بعد لحظة تذكرت فقلت: اسمع، قالت إن لها ابنة..  
كان يقلب الآن فى حقيبتها وأوراقها فقال: سنصل إلى ذلك  
فلا تقلق..

لم يستغرق ذلك كله سوى دقائق، وبينما كانوا يحملونها على  
المخفة إلى السيارة التى كانت تطلق أزيزا متصلا ويدور فوقها  
مصباح أزرق قلت للممرض الذى كان يسألنى:

- هذا الكلب.. لوك... لوك... هى صاحيته..

كان لوك واقفا أمام باب السيارة الخلفى المفتوح وهو يزوم  
بصوت خافت... فقال لى الممرض وهو يدخل ويسحب الباب  
وراءه:

- أرجوك لا تعطلنى. أنت تريدنا أن ننقذ هذه السيدة، أليس  
كذلك؟

ويسرعة انطلقت العربية، وعلا الأزيز، ثم ابتعد ثم اختفى.  
جرى لوك وراء العربية خطوتين ونبح لأول مرة ثم سكت وعاد  
تأخيتى.

ظل يتطلع إلى وهو يهز ذيله وظللت أتطلع إليه ثم قلت وأنا  
أضحك ضحكة خافتة: «ماذا ستفعل الآن يالوك فى هذه الحياة  
الجميلة؟».

ثم تركته واستدرت ورحت أمشي مبتعدا عنه بسرعة ولكن من ورائي كنت أسمع صوت المقيض المعدني للطوق وهو يندق على الرصيف بصوت رتيب: تراك... تراك... تراك... فوقفت».

### ثالثا، المونولوج:

هو حوار يدور بين الإنسان ونفسه، ويمكن ألا يكون حوارا، وإنما مجرد استرسال في التعبير عن المشاعر الدفينة أو النوايا التي يعتزم صاحبها العمل على تنفيذها ، ومن ثم يشغل فكره كيفية التغلب على العقبات التي تقف في سبيلها . تتمثل في المونولوج أعلى درجات الصدق، لأنه يتمتع من أعماق الإنسان التي يشكلها وعيه ولاوعيه، وهو خلالها يعبر عما يجيش ب صدره، وما لم يملك البوح به لأعز الأصدقاء وأقرب المقربين.

ومن ثم يرتفع الإحساس بما يرد في المونولوج من اعترافات ومناجاة أو ما يتردد فيه من أهات المعاناة والكيد . لذلك يعد المونولوج أهم التقنيات الفنية في التشكيل القصصي بعد السرد وأسبقية السرد تتجلى في أنه هو الذي ينهض بأكبر العبء في التصوير والتعبير، ولكن أهمية المونولوج

تتبع من كونه ذا طابع نوعي.

والمونولوج مثل الحوار وسيلة فنية لتقديم الشخصيات والأحداث والتعريف بها من داخلها لا من خارجها ، بلسانها ، لا بلسان الراوى أو المؤلف، وهو لازم لإضفاء الحيوية والصدق على النص وإشاعة الحرارة والدفء فيه، وهو ما تفجّره الروح البشرية باعتراقاتها وهى تسكب أشجانها ودموع ضعفها أو تستعرض أمانيتها ومشروعاتها.

وكل المواصفات التى تحدثنا عن ضرورة توفرها فى الحوار الجيد تنطبق على مونولوجه ، فيما عدا النقطة السادسة ، فلا بأس أن يستحوذ المونولوج على أغلب المساحة القصصية نظرا لأهميته وحساسية ما يفيض به من مشاعر إنسانية هى قلب القصة ومبتغاها.

ولذلك يفضل القراء أحيانا القصص التى يتحدث فيها الراوى عن تجربته ويكون السرد فيها بضمير المتكلم، وتندمج شخصيتا الراوى والبطل ويسرى الصدق - والمفترض أن يكون الثمرة الأولى للمونولوج - إلى وجدان المتلقى مباشرة وبدون وسيط.

إن ما يقدمه لنا المونولوج يعجز تماما بل يستحيل أن يقدمه لنا الراوى، وهذا المستحيل يجب أن يكون هدف القصة، وهدف

القاص قدر الطاقة، بل إن هدف الفن عموماً هو البحث عن  
اللائي المستحيلة والجواهر المدفونة والكنوز التي تراكت فوقها  
المدن المتهدمة والأفكار الأسنة.  
يمكننا أن نستوضح الكثير مما قلنا، إذا ارتحلنا بعض  
الوقت مع هذا الجزء من قصة الدم للمؤلف من مجموعة  
«العجز» حيث يتضافر الحوار والمونولوج في صياغة القصة بما  
يبعث فيها الحيوية والحرارة وقدرًا كبيراً من التعاطف.

### الدم

«عندما وضعت قدمي على أول درجة من درجات السلم  
الحجري، استوقفتني للحظة منظر دم، نقط من الدم، لكنني لم  
أهتم..  
كل شيء ممكن حدوثه، والاهتمام يكون بقدر الانفعال،  
والانفعال يكون بقدر الخصوصية.  
لكنني مع درجة أخرى، وجدت نقطة أخرى من دم، ثم درجة  
ثالثة ورابعة.. كلما صعدت وجدت الدم يسبقني. توجست.  
بدأت الأسئلة تدق رأسي. ما هذا الدم؟  
هل ياترى دم دجاجة أم دم إنسان؟... أم دم قط أم دم...



أم مجرد لون... سائل أحمر.

وإذا كان دما بشريا فهل يخصنا؟

ثقل دق الأسسئلة وطرق الأفكار على رأسي... هل

يخصني؟... في هذه الحالات يسرع العقل في طريق التشاؤم...

حتى ليتخيل الإنسان أن مخلوقا من السماء جاء خصيصا

ليذبح ابنه، وقد يتصور آخر أن رصاصه خاطئة أصابت زوجته.

زوجته هو بالذات من دون كل الزوجات.

شيء معقول وممكن.

لا شيء يستبعد في هذا الزمان، فالمجانين يحيطون بنا، بل

ربما تكون ضمن هؤلاء المجانين.

لم تعد التصرفات الحمقاء والخرفاء في هذا العصر،

مقصورة على الهمجي دون المتعلم، أو الريفي دون الحضري، لقد

غدت الأتھار بلا جسور واختلط الحابل - كما يقولون - بالنابل.

لم تعد هناك برامج محددة لخطوات الإنسان ولا مناهج

لسلوكه ولا خطة له في الحياة. أصبحت المسائل ارتجالية وبنيت

لحظتها ومعظمها ردود أفعال وليست أفعال .

كالخائف حين يحسب القطة في الليل روحا شريرة أو

عفريتة يتقمص جسد قطة إلى غير ذلك.

أنا بالذات دق قلبي بعنف، حين وقعت عيني على الدم... أنا  
بالذات لم أفكر في المجانين ، ولم تشغلني رصاصه طائشة..  
شغلني رصاصه حقيقية، رصاصه تتبعني من زمن، وتترقبني  
طويلا لتنتقل إلى صدري، فتصيب وتدمي، وتنتهي القضية.  
فجأة تصورته أمامي، ارتسم في رأسي وقلبي وجهه الشرس  
وشاربه الضخم ونظراته القاتلة، فجأة أحاطني من كل جانب .  
لفتني نظراته كثعبان، قيدتني، علقتني وشنقتني.  
وقفت على السلم مجمدا، درت حول نفسي مذعورا . هل  
جاء؟

هل عرف مكاننا .. وكيف؟

لا .. لا تسأل كيف.... لا يصعب عليه شيء، إنه داهية..  
يأتي من أسبوط إلى رشيد بحثا عنا، ليصب رصاصاته فينا  
ويرتاح... يرفع رأسه بعدها ويظهر وجهه كله المختفى خلف  
«التلافيح» والكوفيات» و... و... حتى لا يبقى له إلا عينا  
كعيني بتدقيقه المشتاق.

عيون لا يغمض لها جفن ليل نهار.. سنوات مضت.

لا تسأل كيف يجد طريقه إلينا.

يستطيع أن يبلغنا - وله عيون - حتى لو ابتلعتنا الأرض أو

اختبأتنا في بطن الحوت، يستطيع أن ينفذ من ثقب الإبرة...  
وغير العيون له أنوف تنشم آثارنا وتهتدي إلى روائحنا أتى ذهبنا  
أه... أه مسح البلاد كلها من جنوبها إلى الشمال.  
ما هذا الدم؟

هل يمكن أن يكون قد... لا أظن..  
فقط أنا لا أظن ، من باب الأمل في الله والطمع في رحمته..  
يارب ليس الآن... يارب أجل قضائك..  
هل هذا الدم... دمهم؟  
دق قلبي بعنف.

قفزت أتابع الدم، الدم يقفز معي، إلى أن بلغ شفتي.  
وانتهى هناك ، نفذ تحت عقب الباب... توقفت أقلب الأمر..  
مت لدقيقة، توقفت أن كل شيء قد انتهى..  
لم أطرق الباب، بلغني صراخ ابنتي... فتحت بسرعة  
واندفعت تجاه الصوت، ألفيت دينا الصغيرة غارقة في  
دموعها... أين الدم.. اختفى فجأة..  
- أين ماما؟  
عدت أهرها في اضطراب.  
- أين ماما؟

كفت عن البكاء ولم ترد، زادت حيرتى، أوشك عقلي أن يطير  
شظايا ، عدت إلى الدم، سرت فى أعقابى، تصورتى خطا دمويا  
إلى الأبد، نقط حمراء ممتدة إلى نهاية العمر، لها أسنان تنهش.  
انتهى طابور الدم عند المطبخ، دون بحيرة ودون منطقة تجمع  
واسعة، انتهى فى صمت وبلا نتيجة محددة، كدت أجن.  
بعد التزام الصمت والسكون محاولا التفكير بلا جدوى...  
أخذت أقفز فى الشقة كالمذبوح، إدفع الأبواب وأرتدى تحت  
السريـر وتحت المقاعد، أفتح الدواب وأحديق... لم يعد لى رأس  
يفكر... لم تعد لى عينان لأرى.  
أسرعت أهبط الدرجات، انعطفت إلى البواب، دفعت بابى،  
نهض من فراشه وتثأب.

- أين الأولاد ؟

- أولادك؟

- نعم .. أين ذهبوا؟

- وكيف أعرف؟

صعدت السلم فى قفرتين إلى الشقة المقابلة... بعنف وغيظ  
طرقت الباب.

- أين الأولاد؟

« أليسوا بالشقة؟ »

هبطت السلم في قفرتين ، فوجئت بزوجتي تجتاز باب  
العمارة، تحمل ابنتي الكبيرة نهى، ويدها بالشاش مربوطة،  
توقفت، تنهدت، جلست على السلم.

قالت: أمسكت الصغيرة السكين، حاولت الكبيرة أن....»

## كلمة أخيرة

هي في الواقع ليست أخيرة، إلا من حيث موضعها في الكتاب لأن الفن ليس فيه كلمة أخيرة.

والكلمات التي نريد أن نختم بها هذا الكتاب هي أقرب إلى الهمس، وقد ترددت طويلاً في إلحاقها بالكتاب لكنني في النهاية رأيت جسواها لكاتب القصص الناشئة الذي أمل أن ينتظر إلى القواعد لا بمعنى القيود، ولكن بوصفها تشبه إلى حد كبير العلامات التي يضعها رجال المرور على جوانب الطرق... ولا يتعين أن يستشعر أنها وضعت لتغل إبداعه، بل على العكس إنها محفزة على الإبداع في ظل أطر وأنساق وهيكلية بنائية. فهل منعت القوافي والأوزان كبار الشعراء من إبداع قصائد رائعة؟! لو كانت بالنسبة لهم قيوداً وحواجز لما احتفظ لنا التاريخ الأدبي بشعاع المتنبي وزهير وأبي نواس وطرفة وعنترة وأمرئ القيس وابن الرومي حتى البارودي وشوقي و خليل مطران والأخطل الصغير والشابي وناجي وصدق الزهاوي والبردوني وغيرهم.

إن الإبداع إنتاج فني وخلق أدبي لموجود جديد، ولكل خامّة مشاركة في الصنع طبيعة ولغة ووسائل للصياغة والتشكيل، ولا بد لصانع الفاس أو السكين من أن يضع الحديد في النار وأن يطرق عليه بقوة ثم يضعه في الماء ثم على حجر الجلع، ويصنع له يدا من خشب تجهز بأسلوب يختلف عن تجهيز قطعة الحديد، ولكل خامّة أو قالب طريقة وأنوات وفكر وجهد ورؤية ودأب وأيضا حب واحتضان.

لذلك أمل أن يعتبر القبارىء الكريم السطور التالية جزءا عضويا وأساسيا من الكتاب وليس زائدا عليه أو دخيلا، ولن يخفى عليه أنه ثمرة من ثمار الحوار بيني وبين مئات الشباب الذين تابعت إنتاجهم في كل أنحاء مصر وبعض الدول العربية في العراق والسعودية وتونس والأردن والسودان والإمارات واليمن وسوريا ولبنان وقطر والبحرين.

كما كان إحدى النتائج والملاحظات التي تفتقت عنها قراءاتي لآلاف القصص التي تقدم بها أصحابها للمسابقات التي نظمتها الجامعات والمعاهد العليا والثقافة الجماهيرية وغيرها من المؤسسات الثقافية على مدى سنوات طويلة، حيث شاركت في لجان التحكيم.

كما أن الكتاب سلافة المتعة والتجربة والخبرة التي استقطرتها من آلاف القصص التي اطلعت عليها لكبار الكتاب من العالم العربي والعالم الخارجي شرقه وغربه.

أتوجه الآن إلى هواة الأدب عامة، والقصة بوجه خاص بهذه الكلمات، لعلها تمثل على نحو من الأنحاء دعماً لمسيرتهم الإبداعية وإضاعة تدد ما يغشى تجربتهم القصصية ودربهم الفني من غموض أو لبس، ولابد من الاعتراف بأن العالم العربي الآن بعد أن قطع شوطاً كبيراً على طريق العلم والوعي، وتسارع بالإرادة والتحدى وأدرك شبابه ما ينتظره من طموحات وآمال وما يبتغيه من أحلام، لقادر بمواهبه وإخلاصه وجديته على تحقيق مجد العروبة الحقيقي الذي يبدأ من مجالات الثقافة والإبداع لينتقل من ثم إلى مجالات العلم والتكنولوجيا والإنتاج المتطور في شتى قطاعات الحياة.

\* قراءة الأعمال الجيدة لكبار الكتاب قراءة الناقد المتربص المفتش عن عناصر القص أولاً وكيف تحولت على أيديهم إلى هذه اللبورات الإبداعية، ومحاولة التعرف على سر عظمتهم وجمال إبداعهم ومجالات وأسباب تميزهم.

\* التوسع في قراءة الكتب الثقافية العامة في الفلسفة



والتاريخ وخاصة الأدب والفن والكتب التي تتناول حياة الأعلام والرحلات والسير الذاتية والصحف بتمعن.

« إثراء التجربة الشخصية وغمسها في الواقع الاجتماعي والإنساني وممارسة العمل الفعلي لاكتساب الخبرات الحياتية، لا بد أن نجرب السير في المطر الغزير والعواصف الهوجاء ، والمشى ساعات في الصحراء ، والاختناق في زحام الشوارع والحافلات ، وعلينا أن نغوص تحت الماء أطول مدة ممكنة، وأن نجرب الجوع والعطش وصعود الجبال وصيد الحيوانات ، والحب والخوف والجسارة والمقاومة.. ولا بأس من أن نجرب السهر والسفر وركوب البحر والطائرة وبخول السينما والمسرح والسيرك ومشاهدة التلفزيون ومعارض الفن التشكيلي، وركوب الخيل والجمال والحمير، وممارسة الصيد والأعمال المنزلية حتى لو ارتكبت الأخطاء وكذلك الألعاب المختلفة، ومشاهدة الحيوانات والطيور والتعرف على طقوسها عند الميلاد والموت والمرض والفراق والحنين والزواج .. نعرف على كل ألوان التراث الشعبي وشارك فيها وتعرف بالضبط على تفاصيل العادات والتقاليد وشارك أهلك أدامها.. نعرف على الزيجات الفاشلة والناجحة وعش مع المحاربين والأسرى وساهم في أغلب الفعاليات

الاجتماعية والسياسية والعسكرية والثقافية على أن تحفظ نفسك من كثرة اللغو والثثرة الفارغة والمهارات والادعاءات.

عود نفسك أن تمارس بيدك أكبر قدر ممكن من الأعمال .. إن العمل اليدوي ليس سيئاً كما يشاع عنه، حتى لقد أصبح سيئاً السمعة، وعملك في بيتك أو مصنعك في غاية الأهمية ، لشحذ ذهنك وتعبئة ذاكرتك، ويعينك على دقة الوصف وحيويته فضلاً عن صدقه.

\* تعويد الجوارح والحواس على الملاحظة والتأمل والمقارنة وشنحن الذاكرة بالأشياء والناس وآليات حياتهم.

\* تقوية اللغة، وتحسين مستوى الأداء في اللغة العربية والسيطرة على نحوها ودراسة بلاغتها وتكوين ثروة من الألفاظ التي لا توفرها إلا كتب الأدب القديم ولدى كبار كتاب العصر الحديث، مع دراسة القواعد التي يمكن أن توفرها الكتب المدرسية حتى المرحلة الثانوية مع دقة استخدام علامات الترقيم وفهم دلالاتها.

\* استجب للموضوعات الجديدة والأفكار النادرة وابحث فيها عن البعد الإنساني ، ويفضل اختيار موضوعات خاصة قدر الإمكان، أو موضوعات من البيئة المحيطة حتى تتحقق درجة

مناسبة من الصدق.. والصدق روح العمل الفنى.

\* احتضان الفكرة فترة كافية وتأملها وتحديد أبعادها وحدودها وتقليبها حتى تتعرف لها على رأس وذيل وجسد، وحتى تضع يدك على البداية الملائمة.

\* تصفية الذهن تماما... تماما.. قبل البدء فى الكتابة.

\* اختيار الوقت والجو المناسب والمزاج الصالح والمشجع على الكتابة.

\* حاول أن تصب كل القصة القصيرة فى جلسة واحدة، حتى لو كانت كبيرة نسبيا.

\* لا تراجع القصة فى نفس الجلسة.

\* لا تنس أن الكاتب غير موجود، لقد مات، ودع القصة - كما يقولون - تكتب نفسها بعد أن تمر من خلاك.

\* أكثر ما يهدد القصة القصيرة هو التجريد.

\* فى الأعمال الأولى حاول أن تتجنب الرمز.

\* لا تشغل بالك بالمستويات المختلفة للقص.. البسيط والرمزى والكونى.. أنت لا تكتب للنقاد.

\* الأهم من ذلك أن تقتنص لحظة ذكية وتشحنها بالإنسانية وتنفخ فيها من روحك حريصا على تحقيق أكبر قدر من الصدق

والحيوية والطرافة، وسوف تظهر المستويات بعد ذلك وتتألق الرؤية ويزدهر الجمال ويتبدى العمق.

\* يعتقد البعض أن القصة لابد أن تكون مدعمة بكل ما يوضحها ويفسرهما وما يساعدها على الفهم، وهذا الكلام ضد الفن تماماً، أقل القليل المحكم الدقيق النافذ أجدى من محاولة الشرح، على ألا يجور على المهمة المقدسة، وهي خلق حالة إنسانية عذبة ومن يكتبون قصة من خمسة أسطر لا يخدعون إلا أنفسهم.

\* راجع المادة القصصية عدة مرات، منها مرة مستقلة للغة. \* لا تفكر في المدارس الأدبية بأن تحاول تحديد أى مدرسة ينتمى إليها عملك.. كُن أنت .. أنت فقط ، ولا تنس أنك يجب أن تكون خلاصة عصر وأمة وفكر، بالإضافة إلى بيئتك الاجتماعية وتربيتك وثقافتك ، أنت تعبير صادق عن هذا كله.

\* لا أدب بدون مخيلة.. ابذل أقصى ما فى طاقتك وتركيزك لتنشيط المخيلة، حتى تواتيك بالمدد البعيد، إن ثروات الدماغ الكامنة وفيض الأحاسيس التى تحتشد بها الأعماق الإنسانية لا نهاية لها... منجم هائل ينتظر أن نجوس خلاله وننصت لأصداً خطواتنا داخل سراديبه.. ومع التفرغ والصفاء التامين سوف

يجود ويتفجر.

\* راقب بعينيك وأذنيك وأنفك وروحك وكل جوارحك ذلك الشيء الذى تود أن تحوله إلى كلمات.

\* اجتهد أن تبحث عن كلمات تمنحك تصويرا أشد قوة للسلوك والمشاعر الإنسانية، لو استطعت ذلك فسوف تخلق فى كل شيء حياة.

\* لابد أن يجرب الكاتب قلمه فى وصف تأثير دخول شوكة فى القدم أو نفاذ إبرة الحقنة فى اللحم البشرى، ويجرب أن يصف شيئا دهنيا أو شيئا لزجا.. ويجرب الكتابة عن إصبعه المحشور فى حذائه الجديد الضيق.

\* لياخذ الكاتب فى الاعتبار الفروق الدقيقة جدا بين الأشياء وهو لاشك يعرف أن هناك مثلا عشرات الروائح للاحتراق، رائحة احتراق الورق غير رائحة احتراق الشعر، غير احتراق الخبز، ورائحة احتراق القماش غير رائحة احتراق المطاط أو اللحم وغير احتراق الطعام.. إلخ.

\* يمكن أن يكون فى نفسك معنى غامض حول شيء مجهول يعبر خاطرك، ولا تستطيع بالضبط أن تتبين ملامحه، ويظل هكذا فترة... لا بأس من أن تكون هناك قصة تدور حول هذا

المعنى .. تحكى ما تعانينى وأنت تحاول أن تستوعب ذلك  
المجهول... المهم أن تبت فيها الصدق، ولو أخلصت فى الكتابة  
وسقيتها من روحك فسوف تكتشف أن المعنى يتجسد وسوف  
يكون هناك معنى للامعنى.

## ثبت المراجع

- الأدب وفنونه / د. محمد عثمان / مكتبة الشباب - هيئة قصور الثقافة - ١٩٨٤ .
- أنشودة البساطة/ يحيى حقى/ هيئة الكتاب - ١٩٨٧ .
- البناء الدرامي / د. عبد العزيز حمودة / الأنجلو المصرية - ١٩٨٢ .
- تأملات في الأدب المصري القديم / لويس بقطر / هيئة قصور الثقافة - ١٩٩٥ .
- تطور فن القصة القصيرة في مصر/ د. سيد التناج / مكتبة غريب ط ٤ - ١٩٩٠ .
- الرويا الإبداعية/ بروسث وأخرون/ ت. أسعد حليم - الألف كتاب - ١٩٦٦ .
- صناعة الشعر/ نيد هيوز/ ت. مي مفلر - وزارة الثقافة العراقية - ١٩٨٧ .
- الصوت المنفرد/ فرانك أوكولوز / ت. د. محمود الربيعي - دار الكاتب العربي - ١٩٦٩ .
- ضرورة الفن/ أرست فيشر/ ت. أسعد حليم - دار الهلال - ١٩٦٤ .
- فجر القصة المصرية / يحيى حقى/ المكتبة الثقافية - هيئة الكتاب - ١٩٨٦ .
- فن القصة/ أحمد أبو السعود/ دار المعرفة - دمشق - ١٩٥٣ .
- فن القصة القصيرة/ د. رشاد رشدي/ مكتبة الأنجلو المصرية - ١٩٥٩ .
- فن القصة القصيرة في أدبنا الحديث/ د. عبد الحميد بونس/ دار المعرفة - ١٩٧٣ .
- فن القصص / محمود تيمور / الشرق الجديد - ١٩٤٥ .
- قراءة في القصص القصيرة / محمد قطب/ المكتبة الثقافية - ١٩٨٩ .
- القصة تطورا وتمردا/ يوسف الشاروني / هيئة قصور الثقافة - ١٩٩٥ .
- القصة في الأدب العربي / محمود تيمور/ المطبعة النموذجية - ١٩٧٦ .
- القصة القصيرة / أمان رايد/ ت. د. ملى مؤنس - هيئة الكتاب - ١٩٩٠ .
- القصة القصيرة في الستينيات / د. عبد الحميد إبراهيم/ اقرأ - دار المعارف - ١٩٨٨ .
- القصة القصيرة نظريا وتطبيقا / يوسف الشاروني - كتاب الهلال - ١٩٧٧ .

- تصميمنا الشعبي/ د. فؤاد حسن علي / هيئة قصور الثقافة - ١٩٩٥.
- اللغة العربية القديمة / محمد مفيد الشواشي / المكتبة الثقافية - ١٩٦٤.
- القصة والرواية المصرية في السبعينيات/ د. يسرى العزب / المركز القومي للفنون والآداب - ١٩٨٤.
- لقطات/ الآن روب جرييه/ ت. عبد الحميد إبراهيم - هيئة الكتاب - ١٩٨٥.
- مجلة الهلال/ أغسطس ١٩٧٠ / الهلال
- مجلة الشرق/ العدد ٢٢ / يناير ١٩٥٩.
- المجمل في فلسفة الفن/ بتدقيق كروتشه/ ت. سامي الدروبي - الأوايد - دمشق - ١٩٦٤.
- مشكلة الفن/ د. زكريا إبراهيم / مكتبة مصر - ١٩٦٠.
- مع الحريري في مقاماته / نور جعفر/ دار الشؤون الثقافية - العراق - ١٩٨٦.
- مقدمة في القصة القصيرة/ عبد الرحمن أبو عوف / المكتبة الثقافية - هيئة الكتاب - ١٩٩٢.
- نظرية الدراما / د. رشاد رشدي / الأنجلو المصرية - ١٩٦٤.
- يوسف إدريس وعائلته القصص والروايات / عبد الرحمن أبو عوف/ دار القد - ١٩٩١.
- عشرات المجموعات القصصية العربية والأجنبية.



## المحتويات

5	تقديم.....
17	الفصل الأول، تعريف القصة.....
19	قصة القصة.....
26	القص في اللغة.....
28	تعريف القصة الفنية.....
36	القصة والرواية.....
55	خصائص القصة القصيرة.....
62	إلى من يتوجه كاتب القصة؟.....
70	هل كتابة القصة لها قواعد؟.....
79	الفصل الثاني، عناصر القصة القصيرة (١).....
83	الرؤية.....
103	الموضوع.....

129	الفصل الثالث، عناصر القصة (٢)
131	اللغة
204	الشخصية
233	الفصل الرابع، عناصر القصة (٣)
235	البناء
280	الأسلوب
389	كلمة أخيرة
398	ثبت المراجع

## صدر في السلسلة

- ١- الحلقة المفقودة في القصة المصرية ..... د. سيد حامد الساج
- ٢- مسرح الثقافة الجماهيرية ..... فؤاد دؤارة
- ٣- بناء لغة الشعر ..... تأليف جون كوين  
ترجمة : د. أحمد درويش
- ٤- معنى الفن ..... تأليف هريت ريد  
ترجمة : سامي خشبة
- ٥- روايات عربية معاصرة ..... د. كمال نشأت
- ٦- البطل في المسرح الشعري المعاصر ..... د. حسين علي محمد
- ٧- في نقد الشعر ..... د. كمال نشأت
- ٨- سرادقات من ورق ..... د. صبرى حافظ
- ٩- ثقافتنا بين نعم ولا ..... د. غالى شكرى
- ١٠- إشكاليات القراءة وآليات التأويل ..... د. نصر حامد أبو زيد
- ١١- مقدمة في نظرية الأدب ..... تأليف تيرى إيجلتون  
ترجمة : أحمد حسان
- ١٢- الوتر والعازفون ..... حلمى سالم
- ١٣- الإنسان بين الغربة والمطاردة ..... محمد محمود عبدالرازق
- ١٤- ملاحظات نقدية ..... د. نعيم عطية
- ١٥- في القصة العربية ..... يوسف حسن نوفل
- ١٦- نجيب محفوظ - صداقة جيلين ..... محمد جبريل
- ١٧- النقد المسرحى فى مصر ..... د. أحمد شمس الدين الحجاجى
- ١٨- قضايا المسرح المصرى المعاصر ..... د. أحمد مخسوخ
- ١٩- رؤية فرنسية للأدب العربى ..... د. أحمد درويش
- ٢٠- الأدب والجنون ..... د. شاكر عبد الحميد

- ٢١- المرنى واللا مرنى ..... د. رمضان بسطاويسي
- ٢٢- المعنى المراوغ ..... د. رشيد العناني
- ٢٣- إنتاج الدلالة الأدبية ..... د. صلاح فضل
- ٢٤- كلاسيكيات السينما ..... علي أبو شادي
- ٢٥- من الصمت إلى التمرّد ..... إدوار الخراط
- ٢٦- مدخل إلى ما بعد الحداثة ..... أحمد حسان
- ٢٧- مراجعات في القصة والرواية ..... عبد الرحمن أبو عوف
- ٢٨- الخطاب المسرحي ..... أحمد عبد الرازق أبو العلا
- ٢٩- قراءات في إبداعات معاصرة ..... محمود عبد الوهاب
- ٣٠- نقد الشعر العربي من منظور يهودي ..... د. محمد نجيب التلاوي
- ٣١- نقابلات الحداثة ..... د. محمد عبد المطلب
- ٣٢- دعوة يوسف إدريس المسرحية ..... د. إبراهيم حمادة
- ٣٣- أبحاث مؤتمر أدباء مصر في الأقاليم ..... مجموعة من الكتاب
- ٣٤- مدخل إلى علم القراءة الأدبية ..... مجدى أحمد توفيق
- ٣٥- أغنية للاكتمال ..... دراسات في أدب الفيوم
- ٣٦- أساليب السرد في الرواية العربية ..... د. صلاح فضل
- ٣٧- أفق النص الروائي ..... عبد العزيز موافى
- ٣٨- القصة تطورا وتحررا ..... يوسف الشاروني
- ٣٩- الحقل الخضر ..... محمد محمود عبد الرازق
- ٤٠- السينما المصرية ١٩٩٤ ..... علي أبو شادي
- ٤١- أحزان الشعراء ..... محمود حنفى كساب
- ٤٣- لسانيات الاختلاف ..... د. محمد فكري الجزار
- ٤٤- دراسات في المسرح المعاصر ..... محمد السيد عيد
- ٤٥- نقابلات الحداثة ..... د. محمد عبد المطلب
- ٤٦- دراسات مؤتمر الأقاليم ..... (الجزء الأول)
- ٤٧- دراسات مؤتمر الأقاليم ..... (الجزء الثاني)

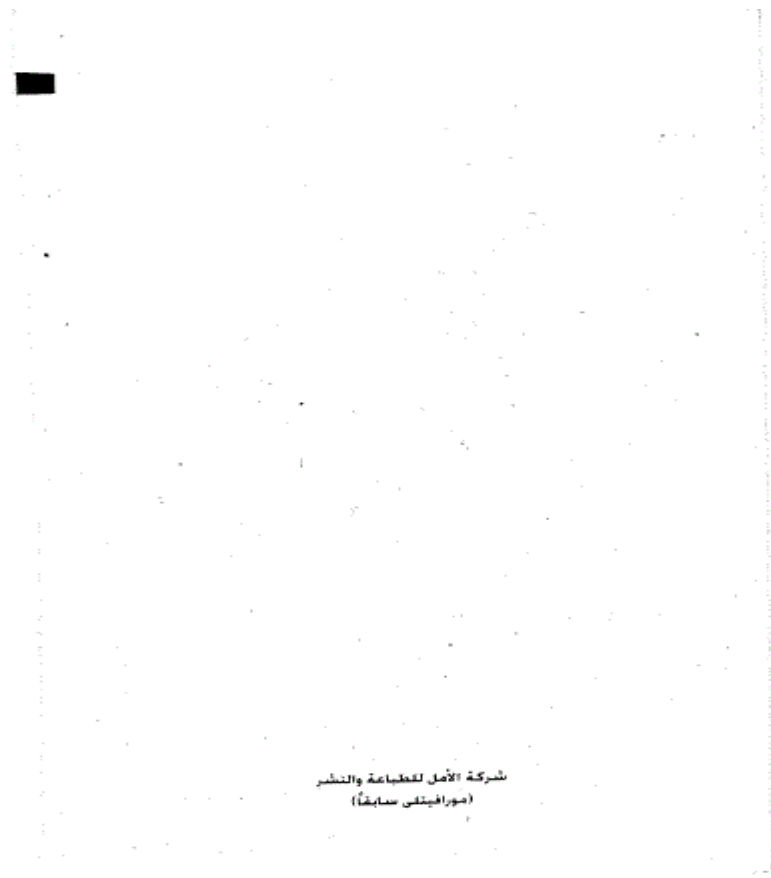
٤٨ - الخلف والضحية .....	محمود نسيم
٤٩ - العرض المسرحي .....	حمادة ابراهيم
٥٠ - من الصوت الى النص .....	د. مراد عبد الرحمن مبروك
٥١ - الأفلام المصرية .....	كمال رمزي
٥٢ - أزمة الشعر .....	مجموعة مؤلفين
٥٣ - من أساليب السرد العربي المعاصر .....	د. مدحت الخيار
٥٤ - أساليب الشعرية .....	د. صلاح فضل
٥٥ - ثقافة المقاومة .....	مجموعة من المؤلفين
٥٦ - دراسات في الدراما والنقد .....	حمادة ابراهيم
٥٧ - الحراك الأدبي .....	أمجد ريان
٥٨ - ثورة الأدب .....	محمد حسين هيكل
٥٩ - تيار الوعي في الرواية المصرية .....	د. محمود الحسني
٦٠ - ألوان من النقد الفرنسي المعاصر .....	محمد علي الكردي
٦١ - قراءة الأدب عبر الثقافات .....	د. ماري تيريز عبد المسيح
٦٢ - الأفلام المصرية لعام ٩٦ .....	كمال رمزي
٦٣ - تحطيم الشكل - خلق الشكل .....	د. صلاح السروري
٦٤ - البحث عن طريق جديد .....	عبد الرحمن أبو عوف
٦٥ - الثقافة والاعلام .....	مجموعة مؤلفين
٦٦ - رحلة الموت في أدب نجيب محفوظ .....	حسين عبد
٦٧ - مقدمة في نظرية الأدب .....	د. عبد المنعم تليمة
٦٨ - ما وراء الواقع .....	ادوار الخراط
٦٩ - بنس العسل .....	حاتم الصكر
٧٠ - الأفلام المصرية ٩٨ .....	كمال رمزي
٧١ - مصر المكان .....	محمد جبريل
٧٢ - بين الفلسفة والأدب .....	علي أدهم
٧٣ - هوامش من الأدب والنقد .....	علي أدهم

٧٤ - المسرح المصري الحديث .....	حمدي عبد العزيز
٧٥ - الاستهلال .....	ياسين النصير
٧٦ - ظلال مضيئة .....	محمد ابراهيم أبو سنة
٧٧ - التراث النقدي .....	د. أحمد درويش
٧٨ - الخطاب الثقافي للإبداع .....	د. رمضان بسطاوي
٧٩ - استراتيجية المكان .....	د. مصطفى الضبع
٨٠ - علم الجمال الأدبي .....	سامي اسماعيل
٨١ - سرادقات من ورق .....	د. صبري حافظ
٨٢ - المآزق العربي ومواجهة التطبيق .....	مجموعة من المؤلفين
٨٣ - أدب الدقهلية .....	مجموعة من المؤلفين
٨٤ - بوابة جبر الخواطر .....	محمد مستجاب
٨٥ - شفرات النص .....	د. صلاح فضل
٨٦ - التناس في شعر السبعينيات .....	فاطمة فتدي
٨٧ - فقه الاختلاف .....	د. محمد فكري الجزار
٨٨ - الأفلام المصرية ٩٨ .....	كمال رمزي
٨٩ - بلاغة الكذب .....	د. محمد بدوي
٩٠ - التراث والقراءة .....	ابن الوليد يحيى
٩١ - مسيرة الرواية في مصر .....	د. حامد أبو أحمد
٩٢ - النص المشكل .....	د. محمد عبد المطلب
٩٣ - الصورة الفنية في شعر علي الجارم .....	د. محمد حسن عبد الله
٩٤ - دراسات عربية في الأدب والفكر .....	د. محمد علي الكردي
٩٥ - مدرسة البعث .....	عبد العزيز الدسوقي
٩٦ - تحولات النظرة وبلاغة الاتصال .....	عبد العزيز موافي
٩٧ - شعر الحداثة في مصر .....	إدوارد الخراط
٩٨ - سايكولوجية الشعر .....	نازك الملائكة
٩٩ - رواية التحولات الاجتماعية .....	أمجد ريان

- ١٠٠- آليات السرد في الرواية العربية المعاصرة ..... د. مراد مبروك
- ١٠١- تأويل العابر ..... البهاء حسين
- ١٠٢- الفلاسطيون والأدب المقارن ..... عز الدين المناصرة
- ١٠٣- أنساق القيم ..... طلعت رضوان
- ١٠٤- الوجدان في فلسفة سوزان لانجر ..... د. السيدة جابر خلاف
- ١٠٥- التجريب في القصة ..... هيثم الحاج علي
- ١٠٦- لغة الشعر الحديث ..... د. مصطفى رجب
- ١٠٧- الوعي الحضاري وأساطير التصور ..... ناجي رشوان
- ١٠٨- كبرياء الرواية ..... محمود حنفى كساب
- ١٠٩- الرواية والمدينة ..... د. حسين حمودة
- ١١٠- الحضور والحضور المضاد ..... عيد الناصر هلال
- ١١١- الراوى في روايات محمد البساطي ..... شخات محمد عبد الخيد
- ١١٢- بلاغة التوصيل وتأسيس النوع ..... د. ألفت الروبي
- ١١٣- روايتي من بحري ..... حسنى سيد كليب
- ١١٤- بلاغة السرد ..... د. محمد عبد المطلب
- ١١٥- مسرح صلاح عبد الصبور - ج ١ ..... د. أحمد مجاهد
- ١١٦- مسرح صلاح عبد الصبور - ج ٢ ..... د. أحمد مجاهد
- ١١٧- وجهة النظر في روايات الأصوات العربية ..... د. محمد نجيب التلاوى
- ١١٨- القصيدة الحديثة ..... عبد المنعم عواد يوسف
- ١١٩- الإبداع والحربة ..... رمضان بسطاويسى
- ١٢٠- أوراق ومساقات ..... حسن الجوخ
- ١٢١- الرحلة في الأدب العربي ..... د. شعيب حليفي
- ١٢٢- الأدب والصحافة في مصر ..... مرعى مذكور
- ١٢٣- فن القصة القصيرة ..... فؤاد قنديل

رقم الإيداع : ١٠٤١١ / ٢٠٠٢





شركة الأعمال للطباعة والنشر  
(مورافيتس سابقاً)